3. 1973

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Издательство «Известия»
Москва

МАРТ 1973

№ 3

СОДЕРЖАНИЕ

РОНАЛЬД ХАРВУД — Одинаковые тени *(Роман. Перевод с английского Андрея Сергеева)* 3

ЯННИС РИЦОС — Из книги «Камни. Повторения. Решетка» *(Стихи. Перевод с новогреческого Юнны Мориц)* 83

ЖАН ПЕЛЕГРИ — Лошадь в городе *(Повесть. Перевод с французского и послесловие Л. Зониной)* 89

СУБХАС МУКЕРДЖИ — Стихи *(Перевод с бенгали Сергея Северцева)* 125

ДРИСС ШРАЙБИ — Осел *(Повесть. Перевод с французского и вступление С. Прожогиной)* 132

КАРЕЛ ЧАПЕК — Рассказы *(Перевод с чешского Т. Аксель и А. Косорукова. Вступление И. Бернштейн)* 167

Литературное наследие

ЛИ ЮЙ — Стихи *(Перевод с китайского и вступление М. Басманова)* 185

Критика

Т. БАЛАШОВА — Советы «новой критики» 190

В. СОФИНСКИЙ — Ирландский мятежник (К 50-летию со дня рождения Брендана Биэна) 200

Писатель и время

БЕЛ КАУФМАН — И вновь вверх по ведущей вниз лестнице *(Перевод с английского В. Воронина. Послесловие В. Лакшина)* 205

Публицистика

БЛАГА ДИМИТРОВА — Подземное небо. Вьетнамский дневник, 1972 *(Перевод с болгарского и вступление Вл. Солоухина)* 214

Наши публикации

Фолкнер потерянный и обретенный
(Перевод с английского О. Сороки) 234

Экран и время

БОРИС ГАЛАНОВ — Условия человеческого существования (Заметки о новых зарубежных фильмах) 237

Изобразительное искусство за рубежом

Д. ЮРЬЕВ — Певец Вальпараисо 248

Что читают сегодня

ИОАХИМ ЗЕЙПЕЛЬ — О писателях Западного Берлина 249

Письма из-за рубежа

РАДОВАН ЗОГОВИЧ — Перевод и интернациональная культура коммунизма 252

Наши гости

Поэзия всегда была с нами... (Мира Алечкович — в «Иностранной литературе». *Запись беседы З. Исаевой)* 256

М. САЛГАНИК — Как бы далеко... (Гость редакции — Субхас Мукерджи) 257

Среди книг

Издано в СССР

М. Ландор — Американская классика — в XX веке. Элеонора Панкратова — Человек человеку — пастырь. В. Пронин — Литература для радио 260

Издано за рубежом

Н. Никулин — Поэзия мужества и гуманизма. Татьяна Николеску — Цветы и война. В. Ивашева — В бреду и ночных туманах... 265

Из месяца в месяц 271

Авторы этого номера 287

На цветной вклейке: картины чилийского художника Праксителеса Васкеса. На обложке — его работа «Старый рыбак».

РОНАЛЬД ХАРВУД

Одинаковые тени

РОМАН

Перевод с английского АНДРЕЯ СЕРГЕЕВА

I

— Это вышло случайно, баас, честное слово, поверьте мне. Это вышло случайно.

— Заткнись! — сказал он и снова закрылся папкой. Все, что мне было видно, это обложка с синими буквами. Больше ничего не было видно, это я вам говорю. И вот я смотрел на обложку и начал думать,— вы меня поняли? Я думал, что на папке синими буквами написано «Дело» и что читает это «дело» бездельник, потому что никакого дела не было и все вышло случайно.

— Это вышло случайно!

— Я тебе сказал: заткнись,— опять говорит он.

Я и не собирался хватать эту белую даму за юбку. Это явное недоразумение. Я не дурак, это я вам говорю. Я бы и нарочно не стал хватать белую даму за юбку, потому что, друг, не хочется об этом говорить, но от белых пахнет. Странно так пахнет. Когда она проходила мимо меня, я чуть нос не заткнул. Нет, сэр, я бы не стал хватать ее за юбку.

Стало быть, я сижу и глазею на папку, и тут открывается дверь, и полицейский вводит даму. И я сразу узнаю, что это та самая дама, которая сказала, будто я хватал ее за юбку. Такая высокая, черноволосая дама. На голове черные волосы и на верхней губе черные волосы. Чего я не люблю, так это усатых женщин. Ясно одно: никогда бы я не стал хватать за юбку усатую женщину. Особенно белую.

— Это он? — спрашивает бездельник с папкой.

— Да, констебль,— отвечает дама.— Это он.

— Что он сделал?

— Он схватил меня за юбку.

— Это вышло случайно, мадам.

— Заткнись, кафр,— говорит он.— Продолжайте.

— Так вот, констебль...

— Сержант, мадам.

— Сержант, этот человек схватил меня за юбку. Я шла по набережной, а он сидел на скамейке...

— Скамейке для неевропейцев? — спрашивает чертов сержант.

— Да. На скамейке для неевропейцев,— отвечает она.

— Хорошо. Продолжайте.

— Так вот, я проходила мимо него, а он вцепился мне в юбку. Это было ужасно.— И она заплакала.

— Благодарю вас, мадам,— говорит сержант.— Можете идти.

И она уходит вместе с тем тонкогубым полицейским.

— Это вышло случайно, сержант. Она прошла очень близко и сама коснулась меня юбкой.

— Ты обвиняешь европейскую даму?

— Нет, сержант, только не я. Нет, сэр. Я просто говорю, что это она сделала по оплошности.

Тут он говорит что-то уж совсем дурацкое:

— Кто это она? Кошкина мать?

— Как это, хозяин? — спрашиваю я.

— Слушай, кафр, когда ты говоришь о европейской даме, не смей говорить «она». Понял?

— Да, баас.

— Правда, понял?

— Да, да, баас.

Тогда он перегибается через стол и как хватит меня линейкой по голове. Я вскрикнул. Чтобы он подумал, будто мне больно: этим европейцам не понять, что у черного человека голова крепкая, как у Самсона. Вот если дать пониже, так свет в глазах помутится. Это правда. Святая правда, как в Библии.

— Так не распускай свой дрянной язык. Понял, кафр? — говорит сержант.

— Да, баас.

Он опять смотрит в папку, и тут опять входит полицейский, тот самый, тонкогубый. И тут я понимаю, что сержант — большой, хороший человек. Большой, хороший, плечистый,— вы меня поняли? Тонкогубый — тот тощий, и морда у него мерзкая, и весь он как тонкая линия с головы до ног. Мерзость. Так вот, он входит и ковыряет в носу. Не знаю, что он шепнул сержанту, только у того верхняя губа на нижнюю съехала, когда он услышал, что сказал ему Тощий. И вот сержант на меня уставился, так что мне сделалось не по себе. Взял и уставился. А Тощий все шепчет. А сержант слушает, и кивает, и глаз с меня не сводит. И я слышу, что он говорит Тощему:

— О'кей, я позвоню.— А потом он говорит мне: — Тебе повезло, кафр. Дама не подает на тебя в суд. Ты понял, что это значит? Это значит, что тебе повезло, чертовски повезло. Ты счастливчик.

— О да, баас, я счастлив. Мне повезло. Да, сэр. Дама очень добрая.

— Что же нам с ним делать, ван Хеерден? — говорит он Тощему. А Тощий смотрит на меня и ковыряет в носу. Ох, как он мне не понравился. Да, сэр.

— Стало быть, слушай, парень, только как следует слушай! — продолжает сержант.— Впредь не хватай женщин за юбки, особенно белых женщин. Даже когда тебе очень захочется. Понял?

— Сержант, баас, это вышло случайно, друг, честное слово.

— Заткнись, парень, какой я тебе друг! Терпеть не могу, когда ко мне лезут в друзья, особенно кафры. Понял?

— Да, баас, простите, баас.— Перед ними надо всегда извиняться. Они это любят.

— В общем, я тебе не друг и хамства не потерплю.

— Понял, баас, простите, баас.

— Ладно. Выходит, тебе повезло. Дама не хочет поднимать шум.

Она не хочет, чтобы у тебя были большие неприятности, а они ох как могли бы быть. Ты это знаешь?

— Да, баас, я премного благодарен той даме, баас.

— Это ты правильно говоришь. А теперь тебе надо уразуметь, кафр, что ты не будешь больше хватать белых женщин за юбку. Не будешь?

— Не буду, баас.

— Прекрасно. А если тебе захочется, так в Шестом районе на Ганноверской улице шлюх достаточно. Их ты можешь хватать и за юбки, и за кое-что другое.— Он засмеялся и подмигнул Тощему. Друг, ох как мне не нравился этот Тощий. Он и смотрел на меня как-то нехорошо,— вы меня поняли?

— А ты знаешь, кафр, что с тобой будет, если тебя поймают опять?

— Разумеется, баас!

— А ты понял, что миссис Валери тебя спасла?

— Еще бы, баас!

— Теперь ты будешь хорошим кафром?

— Конечно, баас.

— Значит, о'кей.— И он встал и вышел.

Мне сделалось не по себе, когда он вышел. Да, сэр. Мне не нравится быть наедине с Тощим, тонкогубым ван Хеерденом. Ох как не нравится! Сержант — хороший человек, но он ушел. Я испугался. Я говорю вам, я насмерть перепугался.

Так вот, только сержант вышел из комнаты, Тощий сел за стол, будто он сам сержант. И он стал смотреть в папку и все время ковырял в носу, медленно так ковырял. Потом он отложил папку, взял карандаш и уставился на меня. А я сижу на самом краешке деревянного стула — как сейчас помню. Да, сэр. Все это мне не нравится.

— Имя? — говорит он.

— Джордж Вашингтон Септембер.

— Ты что, смеешься?

— Нет, сэр, это мое настоящее имя. Так меня окрестили: Джордж Вашингтон Септембер.

— Так ты Вашингтон? — спрашивает он и не смотрит на меня.

— Да, сэр.— Друг, я знаю подобных типов, и я их боюсь.

— Так-так. Где ты работаешь?

— Кейптаун, Си-Пойнт, Бэнтри-роуд, четыре.

— Имя хозяев?

— Не понял, сэр.

— У кого ты работаешь?

— У мистера и миссис Финберг, сэр.

И все это он записывает, медленно так записывает.

— О'кей,— говорит он.— Убирайся.

И он встает, и я встаю, и я вам нисколечко не вру, он вдруг меня бьет. Сильно бьет. В зубы — раз, другой, третий, может быть, четыре раза. Кулаком. И все время он приговаривает:

— Не... приставай... к белым... женщинам. Слышишь? Дерьмо. Держись... от них... подальше. Слышишь?

Я вам говорю чистую правду — этот ублюдок сильно меня побил. Когда он кончил, губа у меня рассечена и во рту кровь. Тут он схватил меня за шиворот и выкинул из комнаты. И вот, друг, это было хуже всего, потому что он порвал мне куртку. А это моя лучшая выходная куртка. Да, сэр, этот Тощий — настоящий ублюдок.

И вот я на улице и невольно оглядываюсь на полицейский участок. И я хмурюсь,— вы меня поняли? Потому что я образованный африканец,— вы меня поняли? Я кончил пять классов, а у моего дяди

Каланги — диплом, и он совсем образованный, не то, что этот ублюдок Тощий. Он-то, наверно, тоже кончил пять классов, у него-то уж точно нет дяди с дипломом, и какое он имеет право меня бить? И я даже подумал, что лучше бы я действительно схватил эту белую даму за юбку, но как вспомнил об ее усах, так тут же понял, что не дотронулся бы до нее, даже если бы мне заплатили.

Я стоял и глядел на дверь участка, но тут вышел Тощий и заорал:

— Марш отсюда! Живо! Катись к чертовой матери! Ну!

— Слушаюсь, сэр,— сказал я, потому что не хочу больше неприятностей,— вы меня поняли?

Только дверь за ним закрылась, как я плюнул в его сторону, чтобы он не увидел,— вы меня поняли? Но все-таки я плюнул.

И вот я иду от участка и не дохожу до угла, как с другой стороны улицы меня окликает этот чертов Джанни Гриква. Я делаю вид, что не слышу, потому что, друг, с этим Джанни Гриквой неприятностей не оберешься. Он — цветной парень из Шестого района, и неприятностей с ним не оберешься, потому что он всегда одет щеголем,— вы меня поняли? Я немало слыхал об этом Джанни Грикве. Клянусь, друг, если бы его поймали, то уж наверняка бы повесили. Я как-то шел с дядей Калангой и встретил его — еще до того, как мой дядя попал под запрет,— так Джанни Гриква пытался всучить нам пилюли, от которых дети не появляются. Тогда дядя сказал мне, что это всего-навсего аспирин и чтобы я держался подальше от этого типа. А мой дядя образованный, и я всегда делаю, как он скажет.

Представьте себе, этот чертов Джанни переходит улицу, извиваясь между машинами как змея, и вновь окликает меня. Я опять делаю вид, что не слышу, потому что не хочу новых неприятностей,— вы меня поняли? Но я не могу убежать от него, потому что меня пошатывает после того, как этот ублюдок разбил мне губу.

— Как жизнь, Джорджи? — спрашивает он этак хитро. Он всегда говорит хитро, хотя я-то знаю, что он не такой образованный африканец, как я.

Я ему только кивнул, потому что не хочу сыпать любезности перед таким типом.

— Ты что-то скверно выглядишь, Джорджи. Боже мой, да на тебе лица нет! Друг, да и молния на куртке у тебя поломана,— говорит он и хихикает.

— Ты болтаешь, как кино,— говорю я. Потому что он и в самом деле болтает, как кино, и это мне не нравится.

— У тебя и губы в крови,— говорит он.

— Это я знаю,— отвечаю я.— Это я знаю.

Тогда этот Джанни Гриква берет меня под руку и ведет к набережной, а это совсем рядом с полицейским участком. Друг, я не хочу идти с ним, но не могу от него отвязаться,— вы меня поняли?

И мы выходим на набережную, и Джанни все время держит меня под руку, и вот мы уже у железных перил и смотрим на море. Друг, я люблю смотреть на море, потому что оно красивое. Ты можешь смотреть на него хоть десять лет, и оно всегда разное,— вы меня поняли? Оно всегда движется и меняется, и это мне очень нравится. И вот мы стоим у моря, и меня пошатывает, потому что этот ублюдок разбил мне губу. И все время Джанни болтает, а я не слушаю, потому что думаю об этом выродке Тощем и усатой миссис Валери. И я могу поклясться вам чем угодно, что я не слышал ни слова из Гриквиной болтовни. Нет, сэр, ни слова. И губа у меня сильно болела. Очень сильно. А море все движется, все меняется, да еще приятно так плещется,— вы меня поняли?

Но проходит время, и Джанни все что-то болтает, и, наконец, до меня доходят его слова:

— Так ты понял, Джорджи-малыш, мне бы пригодился такой славный зулус, как ты. Да, сэр.

— Для чего? — спрашиваю я.

— Видишь ли, мальчик, в Кейптауне не так-то много зулусов, и их трудно подыскать. Потому-то я и уверен, что такой, как ты, мог бы мне пригодиться. Да, сэр.

— Для чего же? — спрашиваю я.

— Ты же красавчик, малыш, это я тебе говорю. Бабы по тебе должны умирать. Вот это-то в тебе мне и нравится. Друг, у тебя потрясающая фигура.

— Послушай, Джанни,— говорю я.— Мне не нравится этот разговор. Я тебя знаю. Мой дядя Каланга говорит, что неприятностей от тебя не оберешься, и я знаю, что это факт. И мне не нравится весь этот разговор, потому что ты явно чего-то от меня хочешь. Чего же ты хочешь, а? Джанни, я не хочу неприятностей. Еще одна неприятность, и они выставят меня из Кейптауна. А мне, друг, здесь хорошо. И поэтому я не хочу иметь с тобой никаких дел. Ты меня понял?

А Джанни только улыбается. Друг, мне это очень не нравится. Но он говорит:

— Пойдем, Джорджи-малыш, пойдем на Ганноверскую улицу и поговорим, и я залеплю тебе губу пластырем и поставлю выпивку. Ну как?

— Ты сам знаешь, что я не имею права пить, сэр. Ты сам это знаешь. Все, чего я хочу, так быть от тебя подальше, и это точно.

— С чего это ты кидаешь мне рок-н-ролл, а? Я твой друг, я хочу залечить твою губу и угостить тебя — у себя дома, так, чтобы никто не видел. Друг, в этом нет ничего дурного.

— Друг,— говорю я,— это запрещено. Ты сам это знаешь. Я не пойду с тобой, Джанни. У меня работа.

— Отчего же ты не работаешь сейчас, а, малыш? — И он хихикает.

— Оттого, что сегодня после обеда я не работаю,— говорю я и знаю, что говорю зря, потому что он тотчас подхватывает:

— Вот и прекрасно, малыш, ни о чем не волнуйся. Твой велосипед здесь?

— Конечно, мой велосипед здесь, и я сейчас на него сяду и поеду в Си-Пойнт и буду там отдыхать.

— Послушай меня, Джорджи-малыш, мой велосипед тоже здесь. Друг, ты же не можешь явиться с губой, рассеченной до царства небесного, и в порванной куртке. Нет, сэр! Представь себе, что они могут подумать. И твоя белая рубашка в крови, и, друг, я тебе говорю, лица на тебе нет.

— Разве у меня плохой вид? — спрашиваю я, потому что не хочу возвращаться домой как подонок,— вы меня поняли?

— Не плохой,— говорит он,— скверный. Очень скверный.

И он опять берет меня под руку и ведет к велосипедной стоянке мимо той неевропейской скамьи, на которой я схлопотал неприятность с этой чертовой миссис Валери. И я беру свой велосипед, и мы идем с Джанни, и он придерживает мою машину за руль, и мы приходим туда, где стоит его велосипед, и, друг, это мечта: спортивная модель, весь голубой — глаз не оторвать. И он пропускает меня вперед, и мы едем в город на Ганноверскую улицу, которая — скверное место, это я вам говорю. Это то самое, что они называют Шестым

районом, а когда кто говорит «Шестой район», то он хочет сказать, что это скверное место,— вы меня поняли?

И все время я жму на педали и чувствую, как болит у меня лицо, потому что этот ублюдок меня побил. И я оглядываюсь, чтобы убедиться, что Джанни Гриква едет за мной, и, друг, я должен сказать, что он не отстает от меня ни на шаг. И все время я думаю, что этому типу нужно от зулуса вроде меня, потому что сам он цветной, а не настоящий африканец. Так что ему нужно от зулуса? И мне очень не нравится этот разговор о моей черной фигуре. Друг, этот Джанни Гриква что-то замышляет. Деньги ему еще как нужны,— вы меня поняли? Потому что лицо у него некрасивое, и он не образованный африканец, как я. И ростом он меня ниже. Он мне едва достает до подбородка, а во мне шесть футов два дюйма — это чистая правда. Вот ему и приходится тратиться на шикарные костюмы и золотые кольца, иначе ни одна девушка на него не посмотрит, а он любит девушек, это я точно знаю.

А я всю дорогу слизываю кровь с губы, потому что не хочу, чтобы она капала на мою чистую белую рубашку.

Так мы проезжаем муниципалитет и Главную улицу, и там, знаете, Джанни Гриква подкатывает ко мне и говорит:

— А теперь езжай за мной, ты же не знаешь, где я живу.

И я еще немного еду за ним, может пять минут, и все время я думаю, что лучше бы завернуть и отправиться в Си-Пойнт, потому что я не хочу иметь ничего общего с Джанни Гриквой.

Когда вы въезжаете на Ганноверскую улицу, вам приходится привстать на педалях и крутить что есть мочи, потому что улица забирает в гору,— вы меня поняли? Примерно на середине улицы мы остановились и слезли с велосипедов.

II

— Втащи велосипед в дом и оставь в коридоре,— говорит Джанни.— Не то подонки могут его спереть.

И, я вам говорю, он прав, потому что эти подонки у своего же брата готовы спереть хоть велосипед, хоть что, и надо быть начеку, потому что эти подонки, особенно Честеры, разгуливают целыми шайками. И они всегда затевают драки. А один раз в кино они зарезали человека. Может, и не один раз, но я сам был в кино, когда они там зарезали человека.

И вот я беру свой велосипед и иду за Джанни в дом — такой противный, запущенный дом. И, клянусь вам, там чем-то воняет, а я смерть как не люблю вони. Да, сэр. Мой нос любой запах учует. Но я все равно иду за Джанни Гриквой, и мы ставим наши велосипеды в коридоре, так сказать, причаливаем,— вы меня поняли?

Тут я слышу голос сверху:

— Это ты, Джанни?

— Это я,— отвечает он.

И тут я слышу шаги и понимаю, что это идет дама на высоких каблуках, да и голос сверху был женский. И, конечно, я прав, это цветная девушка, разодетая в пух и прах. Я плохо ее вижу, потому что в коридоре темно, но, друг, я слышу, как она пахнет. Да, сэр. А пахнет она замечательно. И, друг, платье на ней ярко-зеленое, и плечи голые. И, друг, я не хочу представать перед ней грязным, но даже в темном коридоре я вижу, какой я,— вы меня поняли?

— Кто это? — спрашивает она и смотрит на меня.

— Это Джордж Вашингтон Септембер,— говорит он.— А это Фреда, Джорджи. Моя женщина.

— Хелло, Джорджи,— говорит она. И я вам тут же должен сказать, что она мне не нравится, потому что она мне подмигивает, а это мне не нравится, потому что она цветная, а я зулус и еще потому, что Джанни Гриква сказал, что это его женщина. Друг, я не думал, что девушке прилично подмигивать, только что познакомившись с человеком.

— У нас с Джорджи деловой разговор,— говорит Джанни.— Сюда, Джорджи.— И он ведет меня в комнату в самом конце коридора.

И я вижу, что это большая комната, уставленная столами и стульями. Вроде как в кино, где перед началом сеанса поют певцы и люди в черных костюмах при галстуках что-то едят, такая комната,— вы меня поняли? Только эта комната грязная и на столах нет скатертей. И в дальнем конце ее — стойка, и на полках — бутылки. Сотни бутылок.

— Садись, Джорджи-малыш,— говорит Джанни,— я сейчас залатаю твою губу.— И он выходит и что-то говорит этой женщине Фреде, которая все стоит в коридоре. И я слышу, что они идут наверх. А я сижу один в комнате и вижу грязный пол, и на нем ни ковров, ни дорожек, да и стены кругом потрескались.

Тут я слышу голос Джанни:

— Нэнси, спустись к Джорджу Вашингтону Септемберу и залепи ему губу.

Друг, мне это не нравится. Мне это совсем не нравится. Потому что я не знаю, куда подевался этот Джанни Гриква и что ему надо от такого зулуса, как я.

Жду я недолго, какая-то девушка подходит ко мне, и я уверен, что это та самая Нэнси, которую звал Джанни Гриква. Друг, платье на ней в обтяжку. И она без чулок, потому что платье на ней так в обтяжку, что уже и чулок не наденешь. И, друг, она зулуска, как я, только чуть посветлее,— вы меня поняли? Но я точно вижу, что она зулуска. И платье на ней почти такого же цвета, что кожа, и, друг, она похожа на полненькую бутылочку кока-колы — вам ясно, что я имею в виду?

— Ты Джордж Вашингтон Септембер? — спрашивает она, и голос ее как шепот.

— Конечно,— говорю я и стараюсь улыбаться и быть обходительным, потому что мне нравится эта девушка, но когда я улыбаюсь, губа моя трескается, потому что этот ублюдок меня побил.

— Я Нэнси,— говорит она.— Сейчас я принесу тебе пластырь.— И она куда-то уходит.

И вот, друг, я счастлив, потому что мне нравится эта девушка. Она возвращается, и она улыбается мне, и садится рядом со мной, и достает бутылочку, и капает из нее на ватку.

— Будет больно,— говорит она,— это йод.

Ну, я уж не покажу ей, что больно, думаю я, не то она подумает, что я какой-нибудь хилый, дохлый зулус. Но когда она прижимает ватку к губе, я должен сказать вам, что это и вправду больно, но знаете, что она при этом делает? Я вам не вру, но она сует мне язык в ухо, так что кажется, будто я и не слышу боли. Но мне все равно очень больно, это я вам говорю.

Затем она залепляет мне губу, и боль проходит совсем. И я собираюсь ее кое о чем спросить, но тут является Джанни Гриква с каким-то длинным конвертом.

— Брысь! — говорит он Нэнси, и она сейчас же уходит.

— Послушай,— говорю я.— Нельзя такой милой девушке гово-

рить «брысь». Она же не кошка.— И это чистая правда, только иногда европейцы говорят «брысь» африканцам вроде меня.

Но Джанни лишь улыбается и спрашивает:

— Она тебе приглянулась?

— Друг,— говорю я,— приглянулась она мне или нет — не важно. Просто нельзя такой милой девушке говорить «брысь». Тебе самому понравится, если какой-нибудь тип скажет тебе «брысь»?

— Вот что я тебе скажу, Джорджи-малыш,— говорит он,— если этот тип платит мне хорошие деньги, мне наплевать, что он мне говорит.

— Что ты имеешь в виду? — спрашиваю я.

— Мальчик,— говорит он так медленно-медленно.— Я плачу этой девушке большие деньги, чтобы она угождала хорошим африканцам вроде тебя, и, мальчик, я могу говорить ей все, что хочу.

Должен сказать вам, что этот разговор мне не нравится, и я хочу сказать это Джанни Грикве, но думаю, что, пожалуй, лучше не говорить. И мне уже кажется, что Нэнси мне нравится не так сильно, как поначалу, потому что ей платят, чтобы она угождала хорошим африканцам вроде меня, но, друг, все равно она мне очень нравится, потому что она такая красивая.

Тут Джанни подходит к стойке, о которой я вам уже говорил, и достает бутылку и стакан, а в бутылке что-то прозрачное вроде воды, только я знаю, что это не вода, и еще я знаю, что Джанни делает эту прозрачную жидкость сам. А это запрещено. И он наливает мне в стакан и говорит:

— Это тебя вылечит. Отличная штука.

И я хочу сказать вам, что я выпиваю то, что он мне налил, и правда, вкус у этой штуки отличный, и это меня удивляет, потому что я думал, что вкус у нее должен быть скверный. Он наливает мне еще раз, и я опять выпиваю, и тут он начинает говорить:

— Послушай, Джорджи, я хочу, чтобы ты взглянул вот на это.— И он достает из конверта, о котором я вам говорил, несколько снимков. Должен сказать вам, что я не святой, как Моисей, но от этих снимков мне стало тошно, особенно оттого, что, показывая их, Джанни Гриква все время хихикал.

— Друг,— говорю я, хлебнув третий раз,— где ты это достал?

— Я сам их делаю,— говорит он.

— Друг,— говорю я,— где ты достаешь людей, которые на этих снимках?

— Я им плачу, мальчик.

— И потом ты их снимаешь?

— Да, сэр! — говорит он.

— Ну и ну! — говорю я.

— Послушай, Джорджи-малыш, ты сам можешь на этом хорошо заработать. Хочешь девочку — а?

— Конечно хочу,— говорю я,— только не хочу, чтобы ты меня с ней снимал.

— Мальчик, а не все ли тебе равно? — спрашивает он.— Ты получишь свое удовольствие, а я вас сниму и еще заплачу тебе за твое удовольствие.— И он опять наливает мне выпивки.

А выпивка крепкая, и язык у меня уже заплетается, и я ничего, кроме этих снимков, не вижу,— вы меня поняли?

— Друг,— говорит Джанни,— мне нужен зулус вроде тебя, с красивой фигурой и приятным лицом, потому что ты сам видел Нэнси, которая латала тебе губу, а она не пойдет ни с кем, кроме зулуса, да еще ей нужен не просто зулус, а отличный зулус. А я за эти снимки зулусов могу получить большие деньги, особенно от европей-

цев. Им надоели цветные парни и девушки, друг, они хотят видеть чистых африканцев. Настоящих африканцев.

И я ничего не могу возразить, потому что уже не могу раскрыть рта.

— Послушай, мальчик,— говорит он,— ты любишь деньги?

Друг, я только кивнул.

— Прекрасно, стало быть, ты не будешь больше кидать мне дурацкий рок-н-ролл, сынок. Я плачу большие деньги. Очень большие деньги. Может быть, тридцать шиллингов или даже два фунта за снимок, понял?

И я должен вам тут же признаться, что я сразу заснул, но я точно помню, что я сказал:

— Опять неприятности...— и тут же заснул. Да, сэр, я заснул.

III

Все, что я помню потом, это сон. Я вижу во сне эту девушку Нэнси, на которой платье в обтяжку, только во сне она сидит без платья и так смотрит на меня,— вы меня поняли? Но держит меня за руку не она, а Тощий, ван Хеерден, ублюдок, который меня побил, и на губе у него усы, как у чертовой миссис Валери, и еще я все время слышу хихиканье, а хихикают Джанни Гриква и его девушка Фреда, и хотя я никогда не слыхал, как хихикает Фреда, но я знаю, что это точно она.

А когда сон кончается, я вижу, что лежу на кровати в своей комнате на Си-Пойнте в доме Финбергов, и я удивляюсь, как я сюда попал, потому что, клянусь вам, понять не могу, как это могло случиться. Я просыпаюсь, в комнате темно, и голова у меня болит, не так чтобы очень, но болит, и в горле все пересохло,— вы меня поняли? И когда я открываю глаза, то их режет даже во тьме, и я изо всех сил тру их, чтобы тьма их не резала. И когда я гляжу на будильник, который дал мне мистер Финберг, я насмерть пугаюсь, потому что уже без четверти семь, а я должен подать молодому мастеру Финбергу завтрак к семи, так что считайте, что я уже опоздал.

Я думаю, лучше сразу же рассказать вам, какие хорошие люди эти Финберги, чтобы вы знали, на кого я работаю, и сами увидели, какой я образованный африканец, какая у меня замечательная работа и какие, может, со временем они мне выдадут рекомендации. Эти Финберги — евреи. (Так оно верно говорить,— вы понимаете? Мастер Абель объяснил мне, что нехорошо говорить «еврейчик» или что-нибудь вроде, как раньше я говорил, и что надо говорить просто «еврей», потому что «еврейчик» звучит так же скверно для еврея, как «кафр» для зулуса, а я терпеть не могу, когда меня называют кафром.)

Так вот я хочу вам сказать, что мистер и миссис Финберг — евреи и работать у них — одно удовольствие. У них большой дом в Си-Пойнте, и я в нем — единственный африканец, и, друг, у меня отдельная комната рядом с кухней, в которой стряпает Бетти, только Бетти здесь не живет, и, кроме того, она — ксоза. А комната у меня миленькая, и я навожу в ней чистоту, и еще у меня своя ванная, только сейчас в ней что-то испортилось и надо чинить. А в комнате, сэр, у меня новенькая кровать. Да, сэр. Я работаю в этом доме целых семь лет.

Больше всего я хочу рассказать вам о своем лучшем друге мастере Абеле — он сын мистера и миссис Финберг и мой лучший друг, хотя он европеец и белый, как его мать и отец. Но он очень добрый и порядочный парень, ему девятнадцать лет, и он очень умный и

образованный и сейчас ходит в университет, а это и значит быть образованным. Он, наверно, такой же умный, как мой дядя Каланга. И этот мастер Абель многому меня научил. Скажем, он говорит, что Иисус, который Бог, был евреем, только мастер Абель не считает, что Он — Бог, это отец Его — Бог, а Сын — не Бог. И мастер Абель говорит, что если бы я знал побольше про Иисуса, я бы в Него верил и любил Его, и мир был бы лучше, если бы все люди верили в Иисуса и любили Его. Только я не всегда верю в этого Иисуса, потому что наше проклятое правительство постоянно болтает о Нем, и, сэр, если Иисус им друг, как я могу в Него верить? (Только я все равно пишу Он и Его с заглавной буквы,— вы меня поняли?)

И этот мастер Абель часто заходит ко мне и садится на мою большую кровать и запросто со мной говорит, и, друг, мне превосходно с этим европейским парнем, потому что он всегда говорит со мной уважительно и всегда называет меня Джорджем Вашингтоном и никогда просто Джорджем. Но я должен вам сказать, что у меня есть еще настоящее красивое зулусское имя. Меня зовут Табула. Друг, мне нравится это имя. Но только мой дядя Каланга зовет меня по-зулусски, не знаю почему.

И все время мастер Абель учит меня разным вещам и говорит, что хорошо и что плохо и как выбирать между добром и злом. Друг, этот парень хочет, чтобы я никогда не ошибался в выборе, а знаете, как это трудно. Но он всегда говорит, что вся суть в том, чтобы правильно выбрать,— вы понимаете? И еще он говорит, что я должен усвоить десять заповедей и делать так, как в них сказано. Друг, это так трудно. И кроме того, многого в этих заповедях мне не понять. Очень многого

Мастер Абель все время заставляет меня записывать всякое, о чем я думаю, потому что он говорит, что я буду совсем образованным африканцем, если сам образую себя. А я верю не всему, что он говорит, потому что, друг, я не все понимаю, но все равно я люблю его слушать, потому что он такой чертовски образованный. И этот парень очень хороший, потому что, когда его родители в отъезде, как сейчас, он часто отпускает меня утром и вечером и даже позволяет мыться в его ванной на втором этаже, пока моя неисправна, и я говорю вам чистую правду, что если бы его родители узнали об этом, они бы повесили и меня, и его. В общем, вокруг меня чистота, и мне, честно, нравится дом Финбергов, где я работаю. И, друг, в этом доме двенадцать комнат, и я обязан наводить чистоту во всех, кроме кухни и кладовки, за которыми присматривает Бетти, только там того порядка нет, потому что она — ленивая ксоза. Мне нравится наводить порядок, чистить серебряные ложки, мыть окна и все такое, потому что это хороший дом. А когда я сказал цветному Чарли из соседского дома, что у нас двенадцать комнат, он ответил, что у всех евреев дома большие. Еще я прислуживаю за столом в белом пиджаке и белых перчатках, и, друг, мне это нравится, потому что в белом я выгляжу очень красиво. И все это каждую неделю стирают и крахмалят до блеска в прачечной, и я хочу сказать вам, что у меня два таких пиджака и две пары перчаток.

Теперь я должен сказать вам, что мне приходится вставать каждое утро в половине седьмого, а это довольно трудно, потому что, друг, я люблю поспать. Но мне приходится вставать вовремя, чтобы мастер Абель не подумал, что я — ленивый зулус, как эта Бетти, которая толстая и ленивая, и я уверен, друг, что она к тому же еще все время врет.

И вот, когда я вижу, что на будильнике без четверти семь, я выпрыгиваю из постели и вскакиваю на ноги, и голова у меня кружит-

ся, но я все равно должен подать мастеру Абелю завтрак к семи, потому что толстая Бетти не доберется из своего Роузбэнка раньше восьми.

И я смотрю на себя и вижу, что я, как был — в куртке и брюках, и чувствую, что меня вот-вот вырвет, только на самом деле не вырвет. Я надеваю фартук, умываюсь, и без десяти семь вхожу в кухню и, черт меня побери, вспоминаю, что сейчас у мастера Абеля каникулы, и он ест свой завтрак в половине девятого, и я мог бы поспать до восьми, потому что мистер и миссис Финберг уехали отдыхать в Англию, где живет королева, и до их возвращения хозяин в доме — мастер Абель, а он сказал, чтобы завтрак ему подавала Бетти, потому что она приходит в восемь.

И вот я возвращаюсь к себе, сажусь на кровать и начинаю думать, отчего я сейчас в Си-Пойнте, а не у Джанни Гриквы на Ганноверской улице. Я думаю обо всем, что случилось вчера, и вспоминаю про рассеченную губу, и она начинает болеть, как только я о ней вспомнил. Я подхожу к гардеробу и гляжу на себя в зеркало, и, друг, вижу, что губа у меня синяя. И толстая. Может быть, у меня и так толстые губы, но я должен сказать вам, что такой толстой губы у меня никогда еще не было и вид у нее ужасный. Ужасный.

И я думаю, что не хочу больше иметь дело с полицией и не хочу больше сидеть на скамейках для неевропейцев на набережной, потому что эта миссис Валери сказала, будто я схватил ее за юбку, и я думаю, что не хочу больше видеть этого Джанни Гриквy, потому что неприятностей от него не оберешься, но я думаю, что хорошо бы хоть разок поцеловать эту Нэнси, потому что она очень красивая зулусская девушка.

Я смотрю на свою губу в зеркало и вспоминаю вчерашние неприятности, и тут мне приходит в голову, что можно еще немного поспать, потому что так рано я встал по ошибке, и я ложусь на свою кровать с надувным матрасом, и, друг, я опять засыпаю.

И знаете, что получилось? Через мгновение я просыпаюсь от голоса мастера Абеля:

— Вставай, Джордж Вашингтон! Уже четверть десятого.

Друг, я насмерть перепугался и не знаю сам почему, потому что мастер Абель весело мне улыбается, а я все равно дрожу и просыпаюсь в холодном поту.

— Где это ты вчера так напился? — спрашивает он.

Друг, он очень умный, и я ему говорю:

— Нет, мастер Абель, нет, сэр. Не знаю, что со мной приключилось, только я очень устал.

— А ты помнишь, в котором часу ты вернулся домой или спьяну ты ничего не помнишь?

— Не помню, мастер, не помню. В котором часу?

— Да, черт возьми, в половине пятого. Не диво, что ты устал.

— В половине пятого? — спрашиваю я.— В половине пятого ночью?

— Да,— говорит он.

— Вот это да! — говорю я, потому что я всегда так говорю от изумления.

— Так вот, лучше вставай сейчас и быстренько прибери в доме, не то на это у тебя уйдет целый день.

— Слушаю, мастер.— Мне нравится то, что он говорит, и я быстро встаю.

А он поворачивается и у двери уже спрашивает:

— В чьем это автомобиле ты сюда прикатил? Он ревел, как дьявол.

Друг, я обмер. Я не знаю, в чьем автомобиле я вернулся сюда, и должен вам прямо сказать, что вообще не знаю, что я вернулся в автомобиле! И я, знаете, хочу засмеяться, чтобы показать, что я принимаю слова мастера Абеля за шутку, но, друг, я не могу, потому что губа у меня болит, когда я смеюсь, и потому что я пугаюсь насмерть при мысли, что меня привезли в автомобиле.

— Будь осторожней,— говорит он и, ухмыляясь, уходит.

Друг, я напуган насмерть, во-первых, потому что мастер Абель говорит, что я приехал в автомобиле, во-вторых, потому что я проснулся в куртке и брюках, и, в-третьих, потому что я ничего не могу вспомнить. Кроме того сна, в котором хихикали Джанни Гриква и эта Фреда и Нэнси без платья сидела рядом со мной на стуле, и, друг, все это очень страшно. Очень страшно, потому что я знаю этого Джанни Гриква и знаю, что он — скверный цветной парень. Но я думаю: может быть, я беспокоюсь напрасно и, может быть, всего-навсего Джанни Гриква привез меня домой потому, что я был пьян и заснул.

Когда мастер Абель уходит, я направляюсь на кухню, чтобы надеть свой сине-белый фартук, в котором я убираю комнаты, но на кухне уже эта чертова толстая Бетти, которая стряпает, и она мне говорит:

— А ты лентяй, Джордж Вашингтон! Ты чертов лентяй!

— Замолчи! — говорю я.

— Какое у тебя право спать допоздна? Ты чертов лентяй!

— Замолчишь ты? — говорю я.

— У тебя одно на уме. Женщины да выпивка. Вот ты какой.

— Да замолчи же! — говорю я, и она умолкает, и ей нечего больше сказать. И я вам говорю, от этой Бетти скверно пахнет, хотя она тоже африканка, только что она — ко́са, а я зулус. И знаете, почему от нее так пахнет? Потому что она моет голову кокосовым шампунем, а я этого запаха терпеть не могу.

В общем, я ухожу из кухни и начинаю вытирать пыль и подметать в гостиной, где надо, чтобы мебель всегда блестела. Стало быть, я вытираю пыль и подметаю в гостиной, и я хочу вам тут же сказать, какие хорошие люди эти Финберги — они никогда не запирают буфет с бутылками, потому что они знают, что я ничего не сопру, ведь я работаю у них целых семь лет. Я спер у них только один раз — да и то мелочь, которая три недели лежала у телефона в прихожей, и никто ничего не заметил, и это было хорошо, потому что там было шесть шиллингов. Но когда я взял эти шесть шиллингов, мне стало не по себе, потому что я по ночам видел во сне, что они все узнали и накажут меня, потому что красть незаконно. Это слово я узнал от мастера Абеля, друг, «незаконно» — значит то, что дурно по мнению нашего проклятого правительства, а я должен сказать вам, что в Кейптауне африканец может наделать много такого, что незаконно.

И вот я убираю в гостиной и слышу телефонный звонок, а мне разрешается подходить к телефону, потому что я — образованный африканец, как я вам уже говорил. Но мастер Абель снимает трубку у себя наверху, потому что у них в доме два телефона — один наверху и один внизу — и верхний можно включать в розетку в разных комнатах. Стало быть, когда телефон звонит, я выхожу в прихожую и хочу снять трубку, но мастер Абель уже снял трубку у себя наверху. И, друг, я стою в прихожей и слушаю, потому что говорят обо мне.

— Да, он работает здесь,— говорит мастер Абель.

И я слушаю изо всех сил, но слышу не очень хорошо, потому что эта чертова нахальная Бетти распевает на кухне.

— Да, да. Я позабочусь об этом. Нет. Они в Англии.

И это все, что я слышу. Я быстро иду в гостиную, и скорей начи-

наю вытирать пыль, и пою «Когда святые в рай войдут» — эту песню я пою часто.

И, друг, я знаю, что сейчас будет. Мастер Абель сойдет вниз и будет со мной говорить, потому что по телефону говорили обо мне, и я это знаю.

Да, сэр, так я и знал. Я слышу, как он спускается по лестнице, и я дрожу и не могу петь, потому что в горле у меня от его шагов совсем пересохло. А мастер Абель входит в гостиную, он одет в белый костюм для тенниса, и, друг, в этом костюме он выглядит очень красиво, потому что кожа у него цвета желудя, а волосы черные и сам он высокий, почти мне до носа, и я смотрю на него и забываю о проклятом телефоне и обо всем на свете.

— Джордж Вашингтон! — говорит мастер Абель.

— Да, сэр,— говорю я и шваркаю щеткой, как сумасшедший.

— Мне звонили из полиции.

— Да, сэр?

— Они сказали, что вчера у тебя были неприятности.

Я замираю.

— Это правда? — спрашивает мастер Абель.

— Правда, мастер Абель,— говорю я, потому что я твердо усвоил, что мастеру Абелю надо говорить правду, потому что он сам все равно узнает. Все узнает.

И я рассказываю ему про эту миссис Валери, я рассказываю ему правду таким образом:

— Мастер Абель, я сижу на скамейке для неевропейцев на набережной, и ко мне подходит эта дама и говорит, что у нее есть для меня работа. Я отвечаю, что работаю у мистера и миссис Финберг, а она спрашивает, свободен ли я сейчас, и я говорю «да», а она говорит, что ее дело на десять минут и что все остальное время я буду свободен, и, мастер Абель, я-то знаю, чего ей от меня надо, и я молчу, и это чистая правда. И тогда она снова просит меня, и я снова молчу, и это чистая правда, сэр. И тогда этот полицейский ван Хеерден проходит мимо моей скамейки, он идет в участок, сэр, и, мастер Абель, клянусь вам, она подзывает его и говорит, что я схватил ее за юбку, и он так странно и долго смотрит на нас и ведет меня в участок, и она идет тоже. Но, мастер, она говорит, что не хочет никаких неприятностей, и уходит. Но, мастер, мне она устраивает кучу неприятностей, и, я говорю вам, этот ван Хеерден разбил мне губу, и это чистая правда.

Это и в самом деле чистая правда, и, хотя мастеру Абелю всего девятнадцать, он все понимает и ничего не говорит, кроме того, что эти полицейские — ублюдки и любят устраивать неприятности африканцам.

— Ты знаешь, зачем они звонили? — спрашивает он.

— Нет, мастер Абель, не знаю,— говорю я.

— Они спрашивали, есть ли у меня молодая сестра, и сказали, что, если есть, мы должны тебя выставить, потому что ты опасен для европейских девушек.

— Друг! — больше я ничего не могу сказать.

— Бедный Джордж Вашингтон! — говорит мастер Абель.— Сколько у тебя неприятностей!

— Да, баас.

— Не волнуйся, у нас тебе ничего не угрожает.— И он улыбается, так хорошо улыбается.

Знаете что? Этот мастер Абель всегда говорит мне, что в этом доме мне ничего не угрожает, а это приятно слышать, потому что африканцы вроде меня всегда всего боятся, потому что у африканцев может быть куча всяческих неприятностей. Только я должен вам ска-

зать, что не хотел бы быть европейцем, потому что мне нравится быть африканцем, потому что я люблю африканских девушек вроде Нэнси, о которой я не перестаю вспоминать.

А мастер Абель, выходя из комнаты, спрашивает:

— Куда запропастилась моя ракетка?

— Она в прихожей, мастер,— говорю я.

— Где, черт возьми? — кричит он.

Друг, мне нравится мастер Абель, потому что он хороший. Поэтому я иду в прихожую и достаю ракетку из шкафа под лестницей, где она всегда лежит, и мастер Абель это прекрасно знает. И я даю ему эту ракетку, и он мне улыбается, но молчит, и я ему улыбаюсь, потому что мне нравится мастер Абель и я знаю, что он мне друг,— вы меня поняли?

И я опять принимаюсь за уборку, потому что я — слуга мистера и миссис Финберг и должен убирать их дом. И я все время думаю об этих ублюдках-полицейских и о том, какие неприятности они мне готовят, предупреждая мастера Абеля о всяком таком, а это мне сильно не нравится, потому что, сказать по правде, мне не очень-то нравятся европейские девушки, разве что некоторые, но, друг, клянусь вам, я бы до них не дотронулся, потому что не хочу неприятностей.

А я помню, когда я работал официантом в отеле «Уэйфэрерс» на набережной, мне пришлось нести чай в номер одной белой дамы, и когда я туда вошел, она спала на кровати, а окно было раскрыто и по комнате гулял ветерок. И я должен сказать вам, она лежала на кровати в одном халате, и ветер его распахнул, так что я все видел — вы меня поняли? И, друг, я должен признаться, мне это очень понравилось, потому что она была красивая европейская девушка. И вы знаете, что я сделал? Друг, я схитрил. Я не поставил поднос и на цыпочках тихонько вышел из номера и дал поднос моему другу Питу, который был тоже официантом, чтобы он тоже мог войти и поглядеть. Друг, как мы смеялись! Но однажды маленький европейский мальчик назвал меня «шоколадкой», и я сильно ударил его по щеке, так что на ней осталось пять красных следов от моих пальцев, и он заплакал, и меня уволили. Я знаю, что поступил неправильно, да ничего не мог с собой поделать. Пит тоже теперь там не работает, потому что этот отель снесли и на месте его построили красивый жилой дом, и Пит сейчас работает в отеле «Океан», тоже официантом, и мы с ним раз или два встречались.

А я не могу не думать об этой Нэнси, и о моем сне, и о том, какой у нее приятный голос, и, друг, я думаю о ней слишком много, и, сказать по правде, я вообще слишком много думаю о девушках. Поймите меня, я очень люблю девушек, а эта Нэнси такая красивая,— вы меня поняли? И я чувствую, что мне просто необходимо пойти к женщине.

И тут эта нахальная ко́са Бетти зовет меня обедать, и я забываю о девушках, но после обеда, когда я сижу у себя в комнате и, как сказал мастер Абель, записываю всякие вещи, я снова начинаю о них думать. Я думаю о Полине, которая работает в большом доме на Виктория-роуд, где служанки живут в отдельном флигеле во дворе, так что ты запросто можешь к ним заходить, потому что ночью никто не увидит, как ты приходишь или уходишь. Только надо вести себя тихо, потому что девушкам там не разрешается принимать парней, потому что это дурно. Не могу понять почему.

Значит, я встречался с этой Полиной два года, и она иногда моя женщина, потому что если зачастить, она меня на себе женит. Она не страшная и не толстая, как Бетти, но и не такая красивая, как Нэнси,

но все равно она миленькая, и, друг, она всегда рада меня видеть, хотя она всегда рада видеть других африканцев, и я ничего не имею против.

Стало быть, я кончил писать, лежу на кровати и вовсю думаю об этой Нэнси и думаю, что, пожалуй, лучше сегодня сходить к Полине, иначе я все время буду думать о Нэнси, а это, друг, плохо.

Итак, когда мастер Абель приходит с тенниса и хочет вечером пойти купаться на Сандерс Рокс, я спрашиваю, можно ли мне уйти, и он, разумеется, говорит «да», только чтобы я не возвращался так поздно ночью и в таком шумном автомобиле. Поэтому после ужина я собираюсь взять свой велосипед и поехать к Полине, но тут понимаю, что моего велосипеда здесь нет, потому что я вернулся домой в автомобиле. И когда я иду в гараж, где мне позволено ставить мой велосипед рядом с машиной Финбергов, на которой в их отсутствие ездит мастер Абель, я убеждаюсь, что моего велосипеда там нет, и я знаю наверняка, что он до сих пор в доме Джанни Гриквы на Ганноверской улице и что мне придется за ним туда сходить. И, друг, мне это не нравится, потому что мне не нравится Джанни Гриква и то, чего он от меня хочет с этими снимками, но, друг, вы понимаете, что там я могу опять увидеть Нэнси? А это уже хорошо.

Поэтому я иду пешком к тому дому на Виктория-роуд, где работает Полина, и тихонько вхожу во двор и стучу в дверь ее комнаты.

— Кто там? — спрашивает она.

— Джордж Вашингтон,— говорю я так тихо-тихо.

И она впускает меня и улыбается, потому что знает, зачем я пришел.

Я вхожу и вижу, что она миленькая и на ней красная юбка, без чулок и туфель, и, друг, она мне очень нравится, она такая миленькая и кругленькая, а я такой высокий, и она мне не достает до подбородка,— вы меня поняли?

— Где ты так долго пропадал? — спрашивает она.

— Был занят. Правда, был очень занят,— отвечаю я.

— Да,— говорит она.— Я знаю, что ты был занят. Кем это ты был занят, бездельник?

— Да нет же, Полина,— говорю я, и качаю головой, и улыбаюсь, потому что ей нравится моя улыбка.— Нет, я вел себя хорошо, это чистая правда.— А это неправда, потому что на той неделе я ходил к Саре, женщине Пита.

— А что ты скажешь о женщине Пита? Бездельник,— говорит она,— что ты скажешь о Саре, а?

— Откуда ты знаешь? — спрашиваю я, потому что мне интересно, откуда она это знает.

— Да уж знаю, бездельник. Друг, ты — дрянь!

— Нет. Полина. Честное слово. Я не бездельник.

— Зачем ты сюда пришел? — говорит она.

— Я хочу тебя видеть, Полина, ты меня поняла?

— Я все поняла,— говорит она,— убирайся отсюда, бездельник!

— Не перечь мне, Полина. Я хочу тебя видеть.

— Убирайся вон, Джордж Вашингтон Септембер! Убирайся, бездельник! Ты ходишь ко мне только тогда, когда у тебя нет никого другого, несчастный подонок. Друг, убирайся, сегодня я не хочу тебя видеть. Убирайся к черту, паршивый обманщик!

Друг, она на меня рассердилась всерьез, но знаете, что было дальше? Я обхватил ее и поцеловал. Да, сэр. Так я сделал. И, друг, ей это понравилось, а сам я все время думал об этой Нэнси и воображал, будто со мной не Полина, а Нэнси.

И часа через три я ушел от этой Полины и пел «Когда святые в рай войдут», и, друг, я был счастлив.

IV

Суббота это половина рабочего дня, как они выражаются,— вы меня поняли? И, друг, у меня она тоже половина рабочего дня, разве что мне приходится сидеть дома до половины третьего в эту субботу, потому что мастер Абель ушел туда, куда евреи ходят по субботам, и что-то запаздывает к обеду.

Стало быть, друг, я навел в доме чистоту и сижу у себя и жду, когда возвратится мастер Абель, чтобы потом поехать к моей матери, а она живет в Вудстоке, до которого от Си-Пойнта на автобусе надо ехать, может быть, целых полчаса.

Каждую субботу я навещаю свою мать, только в некоторые субботы не навещаю, потому что, друг, я должен сказать вам, что эта моя мать — пьяница и скверная женщина, потому что она темная, необразованная зулуска. И я должен сказать вам, что иногда мне совсем не хочется к ней ехать, потому что она пьяная с пятницы и потребует, чтобы я купил ей выпивки на субботу, и иногда мне совсем не хочется этого делать,— вы меня понимаете? И, друг, я должен сказать вам, что она прибирает в европейских домах и получает, может быть, два фунта в неделю, только к субботе от этих денег не остается ни пенса, потому что она слишком много пьет. От этого пьянства она совсем постарела, а ей, может быть, всего пятьдесят. И мне не нравится этот мужчина Айзек, который всегда с ней, потому что он жирный, цветной и всегда пьяный. И этот Мбола тоже всегда там, а он гадает на опавшей листве и всякой всячине, и я его боюсь, потому что Мбола — колдун, а это тоже незаконно, и я не хочу получать неприятности из-за этого типа. Нет, сэр. А моя мать любит этого Мболу и верит всему, что он говорит, а я говорю ей, чтобы она ходила в церковь и верила в Бога, в которого я сам иногда верю, только иногда я верю и этому Мболе. А этот Айзек — он всегда смеется, потому что он подонок и ни на что хорошее не годится.

Я сижу и пишу, и тут входит толстая Бетти и говорит:

— Проклятый бездельник!

— Уходи,— говорю я.— Чего тебе надо?

— Ты проклятый бездельник,— говорит она.— Телефон звонит и звонит, а тебе хоть бы что.

— Я не слыхал никакого телефона,— говорю я. Потому что я сидел, и писал, и ничего не слышал.

— Так вот,— говорит она,— он звонил и звонил, и мне пришлось самой снять трубку, проклятый бездельник.

И, друг, я должен признаться, я обругал ее нехорошими словами.

— Не смей ругаться, зулусский бездельник! Это не мое дело подходить к телефону. Я кухарка, а не слуга. И вообще не ругайся, не то я скажу мастеру Абелю, и-он выкинет тебя на улицу, ты, подонок!

И, друг, я должен признаться, я опять обругал ее.

— Слушай, проклятый болтун, я не собираюсь терпеть твоего нахальства, ты меня понял?

Друг, я устал от нее и говорю:

— Выкладывай, что там было по телефону, и замолчи!

— Это звонил мастер Абель, он сказал, что не вернется к обеду, потому что будет обедать в другом месте и останется там ночевать, так что ты свободен и завтра утром, и еще он сказал, что ты — проклятый нахал.

— Так и сказал?

— Да.

— Он сказал, что я нахал?

— Да!

— Послушай,— говорю я разозлившись, потому что знаю, что мастер Абель не скажет, что я нахал.— Послушай,— говорю я,— ты врешь как сивая кобыла. Убирайся отсюда, пока я не дал тебе по твоей толстой заднице. Убирайся!

И я должен сказать вам, что эта чертова ленивая толстая Бетти убирается, потому что знает, что я дам ей по толстой заднице, если она будет слишком долго торчать в моей комнате, потому что она знает, что я терпеть ее не могу.

Я надеваю свою лучшую тропическую куртку, которую отдал мне мистер Финберг, и мне очень нравится эта куртка, потому что она голубая и в ней не слишком жарко на солнце, которое светит все время. И, друг, в красной рубашке, голубой куртке и черных брюках я выгляжу очень красиво, как и подобает образованному зулусу. И я запираю все двери и окна в доме, и я уверен, что мастер Абель не говорил, что я нахал, потому что он мне друг, а эта Бетти все время врет и, наверно, ворует вещи и к тому же сама нахалка.

И я выхожу из дому и иду к автобусной остановке, и вижу, что по другой стороне улицы к той же автобусной остановке шагает Бетти, потому что мне надо в Вудсток, а ей в Роузбэнк, а это в одну сторону, только ей дальше. И, друг, она меня прекрасно видит, только делает вид, что не видит. И на ней грязное коричневое платье, в котором она выглядит толстой, страшной, ленивой ко́сой, какая она и есть на самом деле.

Мы входим в один и тот же автобус, только не говорим друг другу ни слова, и нам приходится сесть рядом на скамье для неевропейцев, и, друг, мне это не нравится, я это вам говорю, потому что терпеть не могу эту Бетти.

И я рад, что схожу у Вудстокского муниципалитета, и оставляю ее в автобусе, и иду навестить мою мать, которая живет на Столовом шоссе. Там живут только неевропейцы.

Дом моей матери — всего одна комната,— вы меня понимаете? И, друг, какая тут грязь! Поверьте мне. И в этой грязной комнате всего одна кровать, такая же, как у меня. Я привез ей эту кровать с распродажи. И я говорю вам, что моя мать и этот Айзек спят вместе на этой кровати, а это меня сердит, потому что Айзек — дурной человек.

Я вхожу в этот дом, и поднимаюсь по лестнице́, и стучу в дверь, и вхожу в комнату, а в ней ужасный запах, и я не знаю, что они там делали.

И в этой комнате на полу сидит Мбола, который такой же зулус, как я, только старый, словно гора. А перед ним лежит белая человеческая кость, и он смотрит на нее не отрываясь. А в углу сидит моя мать и спит. Айзека в комнате нет, и это уже хорошо. И в комнате темно и почти ничего не видно.

И когда я вхожу, Мбола смотрит на меня, и, друг, его лицо все в морщинах и там, где глаза у меня коричневые, у него белые — вы меня поняли? И я боюсь этого Мболы.

— Ух! — говорит он, как собака, готовая укусить.

А я смотрю на мать, а она не шевелится.

— Ты зулус? — спрашивает Мбола.— Ты зулус, а?

Я должен сказать вам, он знает, что я зулус, потому что он много раз до этого видел меня в этой комнате, но он спрашивает «ты зулус?», чтобы меня напугать, только меня нельзя напугать, потому что, друг, всякий сразу увидит, что я зулус.

— Ты знаешь, что я зулус,— отвечаю я.

— Да,— говорит он,— ты зулус.

И я подхожу к моей матери и пытаюсь ее разбудить, а от нее разит бренди, друг, и я не знаю, где и как она достает бренди, и я не мо-

гу ее разбудить, потому что она спит слишком крепко.

— Не буди ее,— говорит Мбола.— Она спит сном страха. Перед тем как заснуть, она видела, что ее хотели забрать демоны и злые духи и она боролась и убила их всех, и теперь она спит.

И я знаю, что злые духи опять нападали на нее, потому что я чувствую их запах в комнате и потому что после бренди она всегда борется с чем-то в воздухе и сходит с ума, это я вам говорю.

— Садись,— говорит Мбола и указывает на пол рядом с собой, и, друг, надо делать все, что говорит этот человек, только не знаю почему,— вы меня поняли?

— Зулус, ты знаешь эту женщину? — спрашивает он и указывает на мою мать.

— Да, сэр,— говорю я.— Это моя мать. Честное слово. Я знаю ее.— И я стараюсь улыбнуться; но, друг, не могу.

— Да,— говорит он и молчит, может быть, целую минуту. Потом он говорит:— Ты плохой сын. Ты покупаешь этой женщине дурную выпивку. Европейскую выпивку.

— Нет, сэр,— говорю я,— нет, сэр!

— Да.— И он опять умолкает.

И, друг, я говорю вам, что в комнате этой темно, и солнце в нее не заглядывает, потому что окно упирается в стену, и комната эта маленькая и грязная, и ничего в ней не видно, кроме белой кости, которая лежит перед Мболой, да еще его белых глаз.

— Ты плохой зулус,— говорит Мбола,— когда белого человека прогонят в море, откуда он и пришел, тебе придется уйти вместе с ним, потому что ты злой и жадный.

Друг, должен сказать вам, что эти слова мне не нравятся, и если бы здесь был мастер Абель, он бы нашел, что на них ответить.

— Твоя мать — хорошая женщина, а ты — плохой сын. Вот и все.

Должен сказать вам, уж я-то знаю, что моя мать — нехорошая женщина, потому что она вечно пьяная и ленивая, и спит на одной кровати с этим цветным Айзеком, и не откладывает деньги себе на похороны. Мой дядя Каланга говорит, что она дрянь, а дядя Каланга очень умный и очень образованный африканец. И я всегда рад видеть его, потому что с ним можно поговорить о разных вещах, разве что иногда я не все понимаю, особенно когда он говорит о нашем проклятом правительстве. И вот он мне говорит, что мать у меня плохая, а он умный и хорошо ее знает, потому что он — ее брат. Он говорил мне, что мой отец, который сбежал в Иоганнесбург, был плохим зулусом и звали его Король Эдуард Септембер, и, друг, я никогда его не видал. Так вот я говорю вам, я знаю своих родителей и знаю им цену. Но мой дядя Каланга говорит, что я похож не на них, а на моего деда по имени Денгвайо, который был большой вождь, и очень хороший человек, и отец дяди Каланги и моей матери. И я не очень-то беспокоюсь, когда этот колдун Мбола говорит, что я плохой, потому что знаю, что сам он бывает подонком и иногда берет деньги у моей матери, когда она пьяная, потому что это, как он говорит, охранит ее от злых духов, и, друг, она сама дает ему деньги.

— Держись подальше от своего дяди Каланги,— говорит этот Мбола в темноте, и я насмерть пугаюсь.

С чего бы он это так говорил? С чего, а? Мой дядя Каланга — мне друг, так зачем мне держаться подальше от друга! Черт бы побрал этого Мболу!

И, друг, я смотрю на Мболу, чтобы показать ему, что я на него сержусь, но тут открывается дверь и входит Айзек, о котором я вам рассказывал, и, друг, он еле держится на ногах, такой он пьяный.

И когда он входит, то тут же кричит на Мболу, и Мбола исчезает, словно его тут никогда не было, и этот Айзек принимается хохотать и говорит:

— Чертов мошенник! Здравствуй, Джордж! Чего тебе здесь нужно?

Я молчу, потому что не хочу неприятностей, а этот Айзек, когда напьется, всегда лезет в драку, а я могу убить его одним ударом, поэтому я молчу,— вы меня поняли?

И тут он говорит:

— Ты пришел навестить ее? — И он подходит к моей матери и, друг, пинает ее башмаком — я говорю вам чистую правду.

— Не смей,— говорю я, но он опять пинает ее, а она все спит.

— Отчего? — говорит он.— Она ни на что не годится. Только пьет да спит.

— Замолчи,— говорю я.

И, друг, он начинает сердиться и подходит ко мне, как будто хочет ударить, и ругается самыми скверными словами. Затем он хватает бутылку, которая лежит на полу, и разбивает ее, потому что хочет порезать мне лицо.

Я от него уклоняюсь, но он опять хочет порезать мне лицо этой бутылкой. Тут я хватаю его за руку и бью коленом в живот, и он ударяется о дверь, и проламывает ее, и падает на лестницу, потому что дверь совсем тонкая, а он жирный, а я ударил его очень сильно, потому что он мне не нравится. Он проламывает дверь с таким шумом, что моя мать просыпается и начинает стонать. Друг, это чистая правда, она может так стонать целый день. И, друг, она стонет громко, а Айзек орет на лестнице, и я боюсь, потому что он пытается встать на ноги, и я не знаю, что делать, потому что моя мать стонет, а Айзек хочет встать на ноги. И, поверьте, я чуть не расхохотался, потому что этот Айзек открывает дверь вместо того, чтобы просто пройти в дыру. Это очень смешно, я говорю вам. А моя мать все стонет.

— Заткнись, шлюха! — кричит Айзек, и идет к ней, и хочет ударить ее кулаком. Он злой, потому что я стукнул его очень сильно. Но я тоже злой, поэтому, когда он проходит мимо меня, я бью его, и он падает, как старый костюм, и тогда, друг, я кое-что слышу. Я слышу свисток и знаю, что это идет чертова полиция, которой надо взглянуть, отчего громко стонет моя мать. И я бегу.

Я сбегаю с лестницы, открываю дверь, и, друг, я в руках полицейского! Он хватает меня и закручивает мне руку за спину. Ох, как это больно!

— Попался, ублюдок! — говорит он.

Я молчу, но тут на чертов свисток приходит еще один полицейский. И они о чем-то говорят на африкаанс.

— Имя! — говорит тот, который выкручивает мне руку.

— Джордж Вашингтон Септембер,— говорю я.

— Джордж Вашингтон Септембер? — говорит он.

— Да, сэр,— отвечаю я, а рука у меня болит.

И тут другой полицейский смотрит в свою маленькую книжечку и говорит что-то тихо-тихо тому, который выкручивает мне руку.

И тот меня отпускает.

— Иди! Брысь! Марш отсюда! Иди!

И, друг, я не жду, пока он передумает. Я бегу. Я оглядываюсь и вижу, что оба они входят в дом, и знаю, что у матери будут неприятности за шум и драку.

Ну отчего они меня отпустили? Отчего? Друг, я не знаю, я просто бегу и бегу и радуюсь, что не попал в тюрьму.

Я останавливаюсь, и потом иду медленно, и не знаю, что делать

и куда идти, потому что сейчас — субботний вечер и воскресенье у меня тоже свободное.

И тут, друг, я начинаю думать о Нэнси и о том, как мне хочется ее повидать и кое о чем поговорить, потому что она такая красивая африканская девушка, это я вам говорю. И я думаю, что, может быть, она сейчас в доме Джанни Гриквы на Ганноверской улице и что, может быть, если я зайду туда за своим велосипедом, я опять увижу ее. Но я не хочу видеть этого мерзкого Джанни Грикву, стало быть, придется быть осторожным,— вы понимаете?

И я сажусь в автобус, и еду в город, и иду оттуда в Шестой район.

Мне, понимаете, нравится субботний вечер в Кейптауне. Мне нравится просто сидеть в автобусе и глядеть в окно. Друг, и Столовая гора мне тоже нравится. Она стоит себе, и смотрит на нас, и молчит. Но сам Кейптаун — прекрасный город, такой чистый,— вы меня понимаете? Да, сэр, такие чистые улицы, и народу на них немного. И потом еще море. Оно синее, а песок перед ним белый, а скалы коричневые, и все это так красиво. И можно сидеть на скале на каком-нибудь пляже для неевропейцев, просто сидеть и смотреть на море, и вечером это очень приятно, потому что на пляже нет никого и ты можешь привести туда девушку и кое о чем с ней поговорить,— вы меня поняли?

Но все, что я вам говорил о море и девушках, не годится для субботнего вечера, потому что, понимаете, в субботний вечер найдется много других дел.

Раньше я по субботам ходил в кино, но теперь туда по субботам ходят шайками все эти подонки Честеры и Джокеры и устраивают там драки, так что теперь я иногда хожу в кино по четвергам.

Но вот сейчас половина восьмого, субботний вечер, и я еду в автобусе на Ганноверскую улицу к дому Джанни Гриквы. И все европейцы едут в город в автомобилях, кто, может, в кино, кто, может, на танцы, кто, может, куда еще. И все они одеты красиво и чисто и кажутся хорошими людьми, только я знаю, что большинство из них — нехорошие. Потому что они не любят в Кейптауне неевропейцев вроде меня. Только работай на них за гроши. Даже необразованные европейцы не любят неевропейцев вроде меня за цвет кожи,— вы меня поняли? Друг, я хочу вам признаться: я сам не люблю их за цвет их кожи, и это чистая правда. И, друг, я не люблю полицейских, потому что они всегда стараются устроить неприятности парням вроде меня, а парни вроде меня не хотят неприятностей,— вы меня поняли? Но отчего они меня сейчас отпустили, я не могу понять. Это на них непохоже. Да, сэр. Но я все равно рад, что не влип в неприятность, потому что не хочу неприятностей. Да, сэр. Только не в субботу вечером. Только не в половине восьмого. Да, сэр. Потому что, друг, все тогда забавляются и никто о тебе не вспомнит.

Итак, я подхожу к дому Джанни Гриквы как раз тогда, когда старое солнце ложится спать.

Я не иду прямо в дом,— вы понимаете? Я стою на другой стороне улицы, потому что, может, увижу Нэнси или, может, она увидит меня, и, может, нам удастся кое о чем поговорить. Но я не хочу, чтобы меня увидал Джанни Гриква, потому что от него неприятностей не оберешься. Поэтому я не спешу.

И когда я вижу, что кругом нет никого, я перехожу улицу и открываю дверь, и в коридоре темно, как и тогда, но, друг, на этот раз я слышу другой запах и понимаю, что это пахнет европейцем. Клянусь вам, что в этом доме — европеец, а этого быть не может, потому что это Шестой район и дом Джанни Гриквы, а ни один европеец не пойдет в Шестой район в субботу вечером. Но, друг, я уверен, что здесь

европеец, потому нос мой меня не обманет и я могу учуять европейца, если он даже будет в Иоганнесбурге. Стало быть, я стою в коридоре и слышу, как пахнет европейцем. И я боюсь, потому что это, может быть, полицейский, который все-таки пришел арестовать меня за то, что я побил Айзека. И вот я стою и не шевелюсь. И в доме ни звука, и мне страшно.

И мой велосипед стоит у стены и ждет меня, но я сразу его не забираю, потому что еще надеюсь увидеть Нэнси, а она, может быть, в той комнате, где она лечила мне губу и сунула мне язык в ухо. Поэтому я потихоньку иду туда посмотреть и вдруг слышу:

— Джорджи-малыш, ты пришел за велосипедом?

И, друг, я оглядываюсь и пугаюсь пуще прежнего, потому что сзади меня стоит Джанни Гриква.

V

— Вот твой велосипед, Джорджи-малыш.

Друг, я напуган, сам не знаю почему.

— Малыш, я рад, что ты зашел ко мне в субботу, потому что суббота у меня — большой день, да, друг!

— Я пришел за велосипедом,— говорю я.

— Конечно,— говорит он.— Я это знаю, друг. Я это знаю. Только ты не спеши, хочешь выпить, а? И, может быть, я тебе кое-что покажу, а?

— Послушай, друг,— говорю я,— я только пришел за велосипедом.

— Джорджи,— говорит он,— Джорджи-малыш, тебя надо немножко поучить вежливости. И выключи этот джаз, дружок. Ты просто зашел ко мне, и мы с тобой выпьем.

Друг, я не знаю, зачем я иду за Джанни в ту комнату, где был раньше. И на столах уже лежат скатерти, и вся комната выглядит както лучше.

— Какую отраву ты пьешь, друг? — спрашивает Джанни.

— Что ты хочешь сказать? — говорю я.

— Что ты будешь пить, дружок?

— То же, что в прошлый раз,— говорю я, потому что мне правда понравилась та выпивка, хотя от нее я заснул.

И он идет к полкам, достает бутылку и наливает мне.

— Да, сэр. Это хорошая выпивка, малыш,— говорит он.— Дьявольская штука. Впрочем, она не дьявольская,— говорит он и хихикает.— Держи,— говорит он и дает мне стакан, а потом наливает себе из другой бутылки, и я знаю, что это бренди, потому что так пахло от моей матери.

Затем мы садимся за столик, и Джанни Гриква, который одет в шикарный белый костюм, вынимает сигары и говорит:

— Закури, Джорджи, и я, может быть, кое-что тебе покажу.

И, друг, я беру у него сигару, потому что, должен вам сразу сказать, я никогда не курил сигар, а только знаю, что они хорошо пахнут, потому что их курит мистер Финберг. И, друг, этот Джанни Гриква снимает с сигары бумажную ленточку, и разминает ее пальцами, и подносит к уху, и я делаю то же самое, чтобы он не подумал, будто я необразованный зулус.

— Да, мальчик,— говорит он,— кажется, сегодня мы с тобой поговорим о деле, малыш. Конечно.

— У меня нет с тобой никакого дела, Джанни. Да, сэр. Никакого дела. И, друг, вот что еще: когда я пришел сюда, я почувствовал запах европейца. Что это значит, а? Что это значит?

И, друг, он только хихикает, и мне это не нравится.

— Ты острый парень,— говорит он.— Да, сэр, ты острый парень.

— Ладно,— говорю я,— отчего у тебя тут пахнет европейцем?

— Друг, сейчас у нас субботний вечер,— говорит он и так хихикает, что начинает кашлять. И мне это очень не нравится.

Затем он подносит ко мне зажигалку, и тут входят два цветных парня, которых я никогда не видел, и они улыбаются Джанни Грикве как старому знакомому, а он им только кивает и раскуривает свою сигару. А эти парни садятся за столик у двери, и Джанни встает и говорит:

— Прости, Джорджи.

И он идет к полкам, на которых стоит выпивка, и звонит в колокольчик, как миссис Финберг, когда она хочет, чтобы я вошел и убрал со стола грязную посуду. Потом он подходит к двери и включает свет, потому что, как я вам говорил, уже почти совсем темно, и он говорит этим цветным парням:

— Они сейчас придут.— И тут он заводит граммофон и ставит пластинку Элвиса Пресли «Я никто, я всего лишь собака», и эта пластинка мне нравится, и в комнате становится намного уютнее. Но Джанни Грикву что-то беспокоит, и он тихо так говорит:

— Куда подевались эти чертовы девки?

И он опять звонит в колокольчик, а потом выходит в коридор, звонит еще громче и кричит:

— Идите же сюда, черт вас возьми!

И тут он опять подходит ко мне и садится за столик.

— Прости, малыш,— говорит он, и, друг, лучше бы он не звал меня малышом.

И тогда две цветные девушки входят в комнату и сразу начинают танцевать с двумя цветными парнями. И, друг, я должен признать, что это довольно красивые девушки, и на них красивые платья, и пахнет от них хорошо, как редко пахнет от цветных девушек.

И, друг, это чистая правда, одна из этих девушек, та, что покрасивее, смотрит на меня и говорит:

— Друг, это зулус! — и смеется, и я чувствую, что мне пора уносить ноги. Вы должны мне поверить, что эта девушка показалась мне слишком нахальной.

Джанни Гриква на это опять хихикает и говорит:

— Познакомься с Марией. Ты ей понравился.

И я думаю, что, должно быть, этот Джанни очень счастливый человек, потому что все время он весело так хихикает.

— Допивай и пошли со мной,— говорит он, и я повинуюсь.

Он уводит меня из комнаты, а Мария кричит мне вслед:

— Мальчик, я очень люблю черных!

И все четверо, которые танцуют, хохочут, как будто видят что-то смешное, и я оглядываюсь, чтобы показать им, что я сержусь, но они на меня не смотрят, потому что один из цветных парней взасос целует свою девушку.

Стало быть, я иду за Джанни Гриквой по лестнице вверх и все время мечтаю, что, может, удастся увидеть Нэнси, о которой я все время думаю. Но ее нигде не видно, потому что наверху много комнат, может, четыре, а может, пять, и двери у всех закрыты, и из-за одной двери слышно, как хихикают девушки. И я иду за Джанни Гриквой в самый конец коридора, и мы входим в крайнюю комнату.

— Это мой оффис, малыш,— говорит он, и мы садимся. Он за стол, я на стул.— А теперь потолкуем о деле, сынок,— говорит он, и лезет в ящик, и достает оттуда длинный коричневый конверт.

— Погоди,— говорю я.— Я видел эти картинки.

— Нет, сэр,— говорит он.— Только не эти.

— Послушай,— говорю я, и снова мне страшно,— я не хочу больше видеть таких картинок. И вообще, разве ты не знаешь, что цветным парням пить в общественных местах незаконно?

Должен сказать вам, он хихикает, как сумасшедший, и все говорит:

— Ты смешной, друг, ты очень смешной!

— Кажется, мне пора домой,— говорю я.

И он кончает хихикать.

— Лучше сначала взгляни на это,— говорит он и вытаскивает из конверта несколько снимков.

И, друг, у меня нет слов. Потому что на этих снимках — я Да, сэр. Я. Я и эта женщина Нэнси, и мы оба совсем голые,— вы меня поняли? И, друг, я так перепуган, что боюсь шевельнуться, сижу и смотрю на снимки.

— Нравится, Джорджи? — спрашивает Джанни Гриква.— Как тебе это нравится, а? Друг, ты провел счастливую ночь, сынок. Ты был такой пьяный, что мог сделать все что угодно. Взгляни-ка на эти снимочки! И Нэнси говорит, что ты экстра-классный зулус. Малыш, ты ведь не был против того, что мы сделали эти снимочки. Ты был только рад. Да, сэр. Малыш, поверь, что я получу за каждую карточку по пять фунтов, потому что это отличный товар. Да, сэр. Так что видишь, Джорджи-малыш, у нас с тобой есть общее дело. Да, малыш!

И, друг, я молчу, но мне приятно слышать, что эта Нэнси считает меня экстра-классным зулусом, потому что, должен сказать вам, когда я смотрю на эти снимки, то вижу Нэнси, и она кажется мне экстра-классной зулуской, какая она и есть на самом деле.

— Так что, поговорим о деле, Джорджи?

— Нет, сэр,— отвечаю я.— У меня нет с тобой никакого дела. Да, сэр.

И тут дверь открывается и входит Фреда, девушка Джанни Гриквы, и дает ему фунтовую бумажку, и говорит:

— Вот. Он ушел.

— Молодчина,— говорит Джанни Гриква.— А теперь иди вниз и поухаживай за всеми парнями. Иди.

И она ничего не говорит и уходит, даже не взглянув на меня.

— Вот возьми, сынок,— говорит Джанни Гриква и протягивает мне один снимок.

— Нет, сэр,— говорю я.— Мне этого не нужно. Да, сэр.

— Да возьми же, Джорджи. На память. Да, сэр.

И он всовывает мне снимок в руку, и я беру его, сам не знаю зачем.

— Послушай, малыш, я должен тебе заплатить, друг, это факт. За эти снимки. Я дам тебе за них шесть фунтов, сынок. Четыре фунта сейчас и два, когда ты придешь сюда опять. Договорились?

— Нет, сэр,— говорю я.— Не надо мне этих денег. Нет, друг. Ты не имеешь права снимать меня, когда я пьяный. Ты не имеешь права.

— Послушай, малыш,— говорит он.— Ты сам хотел, чтобы тебя сняли. Ты меня сам об этом просил. Да, сэр. Ты был прекрасен той ночью. Просто прекрасен!

И он все время опять хихикает, и мне это очень не нравится, и он сует мне деньги в карман.

Мне нечего ему сказать,— понимаете? Потому что, друг, я, честное слово, ничего не помню об этой проклятой ночи и не могу сказать, что Джанни Гриква врет, потому что, хоть я и уверен, что он врет, но не могу ему этого сказать,— вы меня понимаете?

— Так вот,— говорит он,— слушай меня, Джорджи-малыш, и слу-

шай внимательно. Ты мне нужен, сынок, потому что ты зулус, а зулусов трудно найти — понял? А эта Нэнси — шикарная девушка и не хочет знаться ни с кем, кроме зулуса, и ты, друг, и есть тот самый зулус. А за снимок с Нэнси европеец, может быть, даст пять фунтов. Ты понял? Так что, друг, ты мне нужен.

И я сижу и молчу, потому что, друг, мне нравится эта Нэнси, и я понимаю, что я ей тоже нравлюсь, потому что на снимке она на меня так смотрит, и я хочу вам сказать, что Джанни прав, когда говорит, что она шикарная девушка, потому что так оно и есть. Но я знаю, что нехорошо, когда с тебя делают такие карточки. Только не знаю, почему это нехорошо,— вы меня понимаете? Но все равно я знаю, что это нехорошо. И я думаю, что сказал бы мастер Абель, если бы узнал об этом. Он конечно бы рассердился.

— Хочешь выпить еще, Джорджи?

— Нет, сэр,— говорю я,— потому что, когда я пьяный, ты меня снимаешь, а я этого не хочу. Да, сэр!

А он только улыбается и кричит:

— Нэнси!

И, друг, я очень пугаюсь, потому что боюсь увидеть Нэнси после этих картинок, и я смотрю, в порядке ли мой костюм, а этот Джанни только хихикает.

И, может быть, сразу после его крика дверь открывается, и на пороге стоит Нэнси. Фу! Она похожа на прекрасную леди, потому что на ней белое платье с глубоким-глубоким вырезом,— вы меня поняли? И, друг, знаете, она такая стройная, такая милая. И она так приятно пахнет, и, друг, она — зулуска, и, друг, не знаю почему, но я без ума от этой Нэнси.

Я должен сразу признаться, что очень люблю девушек, и, друг, эта Нэнси — самая лучшая девушка из всех, которых я видел, и такая красивая, что в желудке что-то обрывается, как когда падаешь с высоты.

А она стоит на пороге и говорит:

— Здравствуй, большой мальчик!

И знаете что? В глотке у меня пересохло, и я не могу ничего сказать и только гляжу в пол. И я замечаю, что ногти у нее на ногах окрашены в красный цвет, это видно сквозь тесемочки сандалий, и от этого я люблю ее еще больше, потому что это красиво.

— Как поживаешь, большой мальчик? — спрашивает она, и ее голос снова как шепот, и, друг, я пропал, я говорю вам, пропал!

— Тебе она нравится, Джорджи? — спрашивает Джанни Гриква.— Тебе она нравится, а?

И, друг, я не знаю, что сказать от смущения.

— Я тебе нравлюсь, красавчик? — спрашивает Нэнси, и подходит ко мне, и берет меня за ухо.

— Конечно, ты ему нравишься, да, сэр,— говорит Джанни.

— Ну, красавчик,— говорит Нэнси,— скажи же, что я тебе нравлюсь, большой мальчик.

— Ты мне нравишься,— говорю я, и мой голос звучит так, как не мой голос.

— Порядок, Джорджи. Ты отличный парень. А теперь иди с Нэнси вниз, познакомься с ней как следует, и, может быть, после мы поговорим.

И, друг, он подмигивает этой Нэнси, и я это замечаю. И Нэнси говорит:

— Пойдем, силач.— И она берет меня за руку и ведет вниз, туда, где я был сначала.

И теперь уже эта комната битком набита разными цветными

парнями и девушками, африканскими парнями и девушками и, может, даже малайскими парнями и девушками, только все они необразованные, это сразу видно,— вы меня поняли? Кто танцует, кто курит, кто пьет, а граммофон играет очень громко, и я удивляюсь, отчего не приходит полиция, потому что, когда моя мать стонала, полиция сразу же объявилась, а тут куда больше шума, чем от моей матери, это я вам говорю.

Как только мы входим в эту комнату, Нэнси выводит меня на середину и начинает со мной танцевать.

Друг, я люблю танцевать. Да, сэр. Вы сами танцуете? Знаете, когда танцуешь, тебе делается так хорошо, что обо всем забываешь, это я вам говорю; а когда ты танцуешь с Нэнси — ну, друг! Ноги ходят сами собой, музыка играет, пол вроде бы подпрыгивает в такт, а ты кружишься, качаешься, и на душе такой отдых, и ты подпрыгиваешь, и отступаешь, и наступаешь, и поворачиваешься, и подпеваешь, и глаза твои смотрят куда-то вдаль, и, друг, это по мне! А у Нэнси глаза закрыты, а руки прохладные, а ноги живые, друг, такие живые! И зад ее поднимается и опускается и ходит из стороны в сторону, и даже кажется, иногда ей больно, но, друг, это и есть танец, и он для меня. А дым в комнате все гуще и гуще, и ты уже насквозь мокрый, и тебе совсем хорошо, и ты видишь, как Нэнси танцует перед тобой, и ее белое платье кажется золотым и соскальзывает с плеч все ниже и ниже, а ей все равно, и она его не поправляет, так что ты кое-что видишь и можешь кое о чем подумать, пока танцуешь, друг, танцуешь. Я вам прямо скажу: это для меня.

И, друг, музыка кончается. Чересчур быстро. А Нэнси мне говорит:

— Ты хорошо танцуешь, большой мальчик.— И я знаю, что это правда.

И мы с ней присаживаемся за столик и выпиваем, а выпивку Нэнси приносит от стойки, где стоит Фреда и наливает в стаканы. И, друг, я озираюсь, и должен вам тотчас же рассказать, что я вижу.

Эти самые девушки все одеты так, как будто им не нужны никакие платья, потому что все равно все видно,— вы понимаете? И они целуются, и обнимаются со своими парнями, и гладят их, и они могут так целоваться хоть с кем, это я вам говорю. И, может, каждую минуту две или три выходят из комнаты и скоро возвращаются или, может, не скоро, и я догадываюсь, что они там делают, потому что я образованный африканец, не то, что эти подонки.

А Нэнси ставит мне стакан, и я тотчас все выпиваю, потому что после танца нужно выпить. Но сама Нэнси не спешит, она пьет медленно и не глядит на меня, так ни разу и не взглянула, она смотрит по сторонам и, может, здоровается с одним-двумя парнями, которые глядят на нее так же, как я.

Музыка снова начинается, и она говорит:

— Рок-н-ролл!

И, друг, мы опять танцуем. И я сразу должен сказать вам, что я счастлив, я пою и прищелкиваю пальцами, да, сэр, потому что я с Нэнси и мы танцуем.

Когда после рок-н-ролла мы садимся за столик, я говорю ей:

— Может, мы пойдем наверх, а, Нэнси, и кое о чем поговорим?

А она отвечает:

— А может, нет?

И я молчу, потому что на это ничего не скажешь.

И, друг, я должен признаться, мне хочется погладить эту Нэнси и, может, поцеловать, но не могу же я это сделать,— вы меня поняли? Итак, я просто смотрю на нее и думаю, что если мне нельзя пойти с

Нэнси, то лучше пойти с кем-нибудь еще, но я должен сказать, что лучше бы все же с Нэнси.

И тут эта цветная девушка Мария, которая кричала, что любит зулусов, когда я приходил в первый раз, подходит ко мне и говорит:

— Потанцуем, зулус?

— Не могу,— отвечаю,— я с Нэнси.— Но все равно я ласково ей улыбаюсь.

— Танцуй,— говорит Нэнси, и это как приказ, и, друг, приходится ей подчиниться,— вы меня поняли?

Стало быть, я встаю и танцую с этой цветной девушкой, а она для цветной очень красивая. Друг, я бы лучше остался с Нэнси, но эта цветная девушка правда очень красивая. А музыка на этот раз медленная, и африканец Сачмо из Америки поет на пластинке «Сан-Луи блюз», и я прижимаюсь к этой девушке, но все время оглядываюсь на Нэнси, потому что не хочу, чтобы она видела, как я прижимаюсь к Марии. Но эта Нэнси! Знаете что? Она болтает с Фредой у стойки и не смотрит на меня. Так ни разу и не посмотрела, ни разу, да, сэр.

— Меня зовут Мария,— ласково так говорит цветная девушка.— А как тебя, красавчик?

— Джордж Вашингтон Септембер,— отвечаю я.

— Ах, да. Я о тебе слыхала,— говорит она.— Хорошее имя.

Но я не понимаю, что хорошего в имени Джордж Вашингтон Септембер.

Друг, она сама прижимается ко мне, ее голова у меня на груди, и обе руки у меня за спиной, и я должен признаться, что мне это нравится, хотя она цветная девушка, а я зулус.

— Друг, ты такой сильный! — говорит она, каждое слово по отдельности,— понимаете? И я знаю, что это правда, потому что я, может быть, могу поднимать тяжести одной рукой.

— Эта Нэнси дура, что пустила тебя танцевать со мной, но я на ее глупость не жалуюсь.

Друг, я думаю то же самое, что и Мария, потому что мне не нравится, как легко Нэнси меня отпустила, но я тоже не жалуюсь, потому что Мария нежная и кругленькая, только Нэнси мне нравится больше.

И знаете что получается? Когда танец кончился, Мария меня целует, и должен признаться, я тоже ее целую, потому что она умеет целоваться, эта девушка, поверьте мне. Она держит меня за голову обеими руками и целует. И я закрываю глаза, и это мне нравится, да, сэр. Когда она перестает меня целовать, я открываю глаза и вижу, что мы одни посредине комнаты, и все, как черти, смеются над нами, и сама Мария тоже смеется, но когда я возвращаюсь к Нэнси, та не смеется.

— Тебе нравится эта девушка? — спрашивает Нэнси.

— Нет, Нэнси, эта девушка мне не нравится, но она меня поцеловала, друг. Она черт знает какая нахальная,— говорю я, хотя это неправда, потому что сам поцеловал эту девушку.

— Хочешь еще выпить? — спрашивает Нэнси, и я говорю «да», потому что я взмок от танца и мне надо выпить.

И она дает мне свой стакан, и я беру мой и иду к стойке за выпивкой, и все, кто рядом со мной, берут выпивку, тут же платят, но когда я достаю деньги, Фреда мне говорит:

— За наш счет, Джорджи.— И я понимаю, что это значит — бесплатно, и я забираю выпивку и возвращаюсь к Нэнси.

Но, друг, ее нет. Да, сэр. Нет. Эта Нэнси! С чего это она ушла, а? Может, она рассердилась из-за того, что я поцеловал Марию, но отчего она мне не сказала, что рассердилась, а? Непохоже, чтобы она

рассердилась. Да, сэр. Она вела себя так, как будто ей все равно, что я делаю. Поэтому, друг, я рад, что поцеловал Марию. Честное слово! Ох эта Нэнси!

И вот я стою с двумя стаканами и озираюсь.

— Еще станцуем, Джордж Вашингтон?

Это Мария. И я говорю «да», потому что хочу позабыть про Нэнси и про то, как она ушла. Мария все равно очень милая девушка, и я даю ей стакан и сам выпиваю.

И, друг, я чувствую, что мне нужна девушка, потому что я танцевал с Нэнси, и целовался с Марией, и проглотил один или два стакана выпивки.

Поэтому мы немножко танцуем с Марией и потом идем наверх в комнату с тремя кроватями, и мне все больше нравится эта девушка, и я ее обнимаю, и она теплая, теплая, теплая.

И пока мы в этой комнате, другие пары приходят и уходят, только мне это все равно, потому что эта Мария не дура и, друг, мне она нравится. И всю ночь мы спим, то просыпаемся, то опять засыпаем, и в последний раз мы засыпаем, должно быть, под утро.

VI

В эту ночь я не видел снов. Да, сэр. Утром я просыпаюсь, медленно так — куда спешить? И я тянусь к Марии.

Мария у меня первая цветная девушка, это чистая правда, и я должен сказать, что это не так плохо, потому что цветные не такие ленивые, как африканки, и не такие толстые, а Мария к тому же не дура, а это, друг, тоже неплохо.

Стало быть, как я вам сказал, я тянусь к Марии, и, друг, ее нет. И я сажусь в постели и вижу, что в комнате нет никого, я один, и этого я не могу понять. Я медленно так просыпаюсь, мотаю головой, продираю глаза, чешу себе грудь, и знайте же, что мне хорошо, и я счастлив. И счастливое солнышко светит в окно, потому что сегодня воскресенье и ему обязательно надо светить. И я не знаю, который час, потому что в этой комнате нет будильника, но я думаю, что уже поздно, потому что у меня такое чувство,— вы понимаете? И я спускаю ноги с кровати, и сажусь, упершись пятками в пол, и, может, зеваю, и потягиваюсь, и чувствую себя сильным.

Так я, может, сижу минут пять, ничего не делая, когда вдруг слышу голоса. Тогда я одеваюсь и выхожу в коридор и понимаю, что голоса доносятся из соседней комнаты, а я знаю, что эта комната — оффис Джанни Гриквы.

И я стою в коридоре, и слушаю, и понимаю, что это голоса Джанни Гриквы и Марии, главным образом Джанни Гриквы.

— Какого черта ты споришь? Заткнись и слушай,— это говорит Джанни Гриква.— Ты что, хочешь все испортить? А? Хочешь? Заткнись и слушай. Ты что, хочешь все испортить? Это Нэнси надо ухаживать за этим зулусом, а не тебе. Оставь его в покое. О нем позаботится Нэнси, а ты найдешь себе других зулусов. Это не для тебя, слышишь?

Друг, он так кричит, что мне все слышно, поэтому, я думаю, и Марии все должно быть слышно. Только я не могу понять, что происходит.

— А теперь убирайся отсюда,— говорит Джанни.— Убирайся, и не смей возвращаться, и держись от этого зулуса подальше — поняла? Иначе не миновать тебе тюрьмы. Ты же знаешь, у меня друзей хватит. Найди себе другое место и валяйся хоть круглые сутки, но только не

здесь и только не с этим зулусом. Ищи другое место и другого хозяина!

И, друг, я говорю вам чистую правду, я слышу, как он дает ей пощечину, а она говорит ему:

— Выродок! — и плачет. И тут дверь распахивается, и она выбегает, но, увидев меня, останавливается. Я смотрю на нее, и она смотрит на меня.

— Что случилось, Мария? — говорю я.

— Это все из-за тебя,— говорит она.— Из-за тебя неприятностей не оберешься. Вот ты какой. Ты сам — сплошная неприятность. Если бы ты знал, что тебе лучше...

Но прежде, чем она успевает договорить, выходит этот Джанни Гриква и бьет ее, друг, башмаком по ноге, и она вскрикивает и плачет.

— Убирайся отсюда, шлюха! Брысь! Иди-иди! — говорит он.

Друг, я стою и молчу, потому что не могу понять, что происходит, а Мария сбегает по лестнице вниз, и я слышу, как хлопает за ней парадная дверь. И тут этот Джанни Гриква начинает опять улыбаться и говорит:

— Она большая шлюха, Джорджи, не обращай внимания на ее слова. Заходи ко мне, поговорим, а?

И, друг, я так удивлен, что не могу ничего сказать, и иду за ним в его комнату и сажусь. В комнате нет никого, только на столе Джанни стоит коробка, и в ней много денег — серебра и бумажек.

— Так вот, Джорджи-малыш,— говорит Джанни,— мне очень жаль, но, друг, я приказал всем девушкам оставить тебя в покое, потому что ты — парень Нэнси, понял, малыш?

— Зачем тебе это? — спрашиваю я, потому что не могу ничего понять.

— Зачем мне это? — переспрашивает он.

— Зачем ты приказал всем девушкам оставить меня в покое?

— Потому что ты — парень Нэнси, вот почему, и я не хочу, чтобы ты уставал,— понятно? Я хочу, чтобы ты был свеженький,— понятно? Друг, эта Мария — большая шлюха, и я сказал ей и всем остальным, чтобы тебя оставили в покое, но она меня не послушалась. Да, сэр. Да, сэр, Нэнси — твоя девушка, и вы с ней должны подружиться.

— Я не устану,— говорю я.

— Нэнси — твоя девушка, Джорджи-малыш. Да, сэр.

Друг, я знаю, что Джанни Гриква всегда врет, но не могу понять, что происходит.

— Так вот, Джорджи-малыш,— говорит он,—сколько я тебе вчера дал за снимки?

— Четыре фунта,— говорю я.

— Ладно, малыш, вчера я продал еще два снимка, и я дам тебе еще два с половиной фунта. Потому что им понравились эти снимки— понял?

— Не нужно мне этих денег. Да, сэр.

— Еще как нужно,— говорит он.— Еще как. Может, тебе хочется купить новый костюм, а? Или, может, золотые часы на руку, а? Факт. И тут все в порядке, малыш. Брось свой рок-н-ролл, сынок, и бери деньги.

И, друг, я думаю о золотых часах на руку или о новых ботинках, как на Джанни, и я беру эти деньги и сую в карман, как вчера.

— Хочешь есть? — спрашивает Джанни.

— Да, сэр,— говорю я.

— Знаешь, который час?

— Нет,— говорю я.

— Друг, уже половина третьего.— И он хихикает.— Тебе нужно

как следует перекусить, а? И еще я тебе скажу, что ты будешь делать после еды. Ты и Нэнси, вы оба поедете на пляж купаться. Тебе это подходит?

— На пляж?

— Вот именно,— говорит он.

— У меня нет с собой плавок, друг. Мне не в чем купаться.

— Не беспокойся. У меня есть новые плавки, которые я ни разу не надевал. Малыш, забирай их.— И он бросает мне плавки, которые — сразу видно — мне будут малы. А мне хочется искупаться и позагорать на солнце.

— Пошли,— говорит он,— идем есть. Фреда внизу нам кое-что приготовила, и Нэнси туда вот-вот придет, друг, поэтому надевай сейчас же плавки под брюки и спускайся вниз обедать. Как, друг?

Я говорю «да» и делаю, как он сказал.

Друг, я беспокоюсь, потому что слышал, какие слова этот Джанни Гриква кричал Марии, и потому, что эта Мария сказала мне, что от меня неприятностей не оберешься, а мне такого еще никогда не приходилось слышать, особенно от девушки, с которой я только что был.

Итак, я не могу понять ничего из того, что происходит, и я думаю, что, должно быть, Джанни Грикве до зарезу нужны новые снимки меня с Нэнси, потому что он получает за них хорошие деньги. Поэтому он такой любезный со мной. Но отчего же все-таки эта Мария сказала, что от меня неприятностей не оберешься? Ведь это неправда. А эта Мария была со мной такая ласковая и мне очень понравилась. Но Нэнси мне нравится больше, и мне хочется, чтобы вместо Марии была Нэнси.

Но я должен сказать вам, что я не очень-то хорошо об этом раздумываю, потому что пытаюсь надеть на себя эти плавки, и, друг, это шикарные плавки с ленточкой на боку, вроде белого шнурка от ботинок, и ее надо завязать бантиком, и, друг, мне они маловаты, но все равно мечта, а не плавки.

Стало быть, я схожу вниз и ем яичницу с беконом и пью кофе, а Джанни Гриква опять пьет бренди. Джанни Гриква, но только не я. Да, сэр. Я не пью бренди днем в половине третьего. И с нами Фреда и никого больше. Мы поели, сидим и молчим, и эта Фреда встает и ставит пластинку, и граммофон играет, и солнышко светит, и, друг, я чувствую себя превосходно.

И мы сидим, и молчим, и слушаем, а Фреда достает красную краску и, подпевая пластинке, начинает раскрашивать себе ногти на ногах, как у Нэнси, а Джанни развалился на стуле и ковыряет спичкой в зубах. А я смотрю на них и слушаю музыку. А с улицы слышно, как кричат дети, и играют, и плачут, и, друг, во мне такой покой, будто я уже умер. И мне хочется, чтобы у меня было банджо или что-то вроде, чтобы поиграть.

Я смотрю на Джанни Гриква и вижу, что он выпрямляет себе волосы и помадит их, потому что они у него не курчавые и блестящие. Но все равно он очень некрасивый, и вид у него такой, как будто его время от времени бьют. А Фреда сидит на полу и красит себе ногти на ногах. И губы у нее намазаны так же ярко, как у Марии, только мне сейчас не очень-то хочется думать про Марию. Поэтому я думаю, что Нэнси никогда не мажет губы, только красит ногти на ногах и руках. А эта Фреда здорово высокая, выше, чем Джанни Гриква, и на ней брюки в обтяжку, и я сижу и смотрю на нее, и солнышко светит, и она мне нравится, и этот Джанни Гриква тоже мне нравится.

Потом Фреда встает и ставит другую пластинку — побыстрее и

погромче, и эта пластинка мне тоже нравится. И я беру со стола две ложки и начинаю на них играть. Я по-настоящему хорошо играю на ложках, да, сэр. Я много раз пытался научить мастера Абеля, но он не смог научиться, а надо всего лишь держать эти ложки в одной руке между пальцев, а другой играть, как на банджо, и сами ложки начинают плясать и стукаться друг о друга с таким приятным звоном. Стало быть, я играю на ложках, и тут вдруг входит Нэнси.

— Вот она! — говорит Джанни Гриква.— Это Нэнси.

— Я знаю, что это Нэнси,— говорю я, только тихо.

— Ты готова, Нэнси? — спрашивает он.

Она только кивает, а он мне говорит:

— Прекрасно, малыш. Я пойду за машиной.

— У тебя есть машина? — спрашиваю я.

— Конечно,— говорит он и выходит.

А эта Нэнси подходит ко мне, и она правда очень красивая, и, друг, я думаю про себя, что она мне нравится больше, чем эта Мария.

— Привет, Джорджи,— говорит она.— Как поживаешь, большой мальчик?

— Превосходно,— говорю я.

— Привет, Нэнси,— говорит эта Фреда, и Нэнси ей говорит:

— Хелло!

Потом она говорит:

— Мы с тобой малость искупаемся, что скажешь, Джорджи? Ты согласен?

— Конечно, согласен,— говорю я.— Куда мы поедем?

— Ну, на Си-Пойнт. Море там красивое и прохладное. Что скажешь? — спрашивает она.

— Прекрасно,— говорю я.

У этой Нэнси явно хватает красивой одежды, и, друг, сегодня на ней короткие брюки, как для тенниса, только короче, и рубашка вроде мужской. Она вся в белом и от этого выглядит совсем восхитительно. И тут я слышу шум автомобиля, очень громкий шум, и я понимаю, что, должно быть, этот автомобиль и разбудил мастера Абеля в ночь на пятницу. Выходит, это Джанни Гриква отвозил меня домой, не иначе. Черт бы его побрал!

И вот мы все садимся в этот автомобиль, Нэнси, Фреда и я. А эта Фреда босиком, потому что краска у нее на ногтях еще не просохла, а ей надо ступать по асфальту, горячему от солнца, и она подпрыгивает, и смеется, и визжит, и говорит, как ей чертовски горячо, и, друг, я должен признать, что так оно и есть.

Этот Джанни Гриква сидит за рулем своего «шевроле» 1942 года и говорит:

— Залезайте, детки,— и улыбается. Вы меня поняли?

И тут эта Нэнси собирается сесть на переднее сиденье рядом с Джанни Гриквой, но тот сердито глядит на нее и указывает головой в мою сторону, и Нэнси садится сзади рядом со мной, а эта Фреда спереди рядом с Джанни.

И вот мы направляемся в Си-Пойнт, это недалеко, и, друг, в автомобиле так хорошо, мне так нравится ехать в автомобиле, потому что я не слишком часто езжу в автомобиле. Но эта Нэнси просто забилась в угол и глядит в окошко, она не говорит со мной, и не смотрит на меня, и вообще ничего не делает, и, друг, я стараюсь подсесть к ней поближе и обнять ее за талию, но нет, сэр, она просто сидит и глядит в окошко, и я не могу не посмотреть на ее ноги и кладу ей руку на колено, но она снимает ее, и, друг, мне это не нравится.

Мы едем, стекла в окнах опущены, в автомобиле ветер, и Нэнси надевает темные очки, так что уже не видно и глаз, и, друг, мне это

тоже не нравится. Когда же она позволит мне дотронуться до нее? Друг, мне грустно, потому что я дотрагивался до нее только на снимке, а сам я этого не помню, и, друг, мне правда ужасно хочется до нее дотронуться.

Тут эта Фреда начинает напевать, а она поет по-настоящему хорошо, так вот она начинает напевать песню, которая называется «Мона Лиза», и у нее это выходит так нежно и приятно, а Джанни Гриква ведет машину одной рукой, а другой болтает за окном, и никто ничего не говорит, разве что иногда Джанни Гриква скажет:

— Мы очень рады, что ты с нами, Джорджи, потому что мы тебе друзья и хотим, чтобы ты хорошо провел время! — Или что-нибудь в том же духе.

Мы обгоняем другие автомобили, главным образом автомобили с европейцами, и в них парни и девушки сидят рядом и в обнимку,— вы меня понимаете? Я бы хотел, чтобы Нэнси была поласковее со мной, я даже думаю, что лучше бы вместо нее была Мария, потому что, друг, она бы сидела поближе и, может, мы бы обнимались и целовались. С Нэнси этого не выходит. Да, сэр.

Итак, сэр, мы прибываем на неевропейский пляж в Си-Пойнте и начинаем раздеваться на горячем песке. Должен сказать вам, что на Нэнси почти ничего не остается — так, что-то розовое из полотенца, и она от этого еще красивее. На Фреде — то же самое, только она не такая красивая, как Нэнси. Джанни Гриква не собирается купаться и не снимает костюма, и тут эта Нэнси говорит, что ей тоже не хочется купаться и что она просто позагорает на солнце, поэтому мы с Фредой вбегаем в воду, плещемся, кричим и плаваем, и, друг, мне хорошо.

Когда мы возвращаемся к тому месту, где сидят Джанни и Нэнси, Джанни говорит:

— Эй, Фреда, нам с тобой надо малость прогуляться. Пошли!

И она говорит:

— Но...— И это потому, что Джанни смотрит на нее сурово, но тут же он начинает подмигивать, и хихикать, и кивать в мою сторону и Фреда вроде бы недовольно встает и уходит с Джанни. А мы с Нэнси остаемся вдвоем.

— Теплая вода? — спрашивает она.

— Нет,— отвечаю я.

— Намажь мне спину кремом,— говорит она,— давай, Джорджи, милый.

И я мажу ей спину. Друг, вы понимаете, что я в первый раз дотрагиваюсь до Нэнси, если не считать снимка, про который я ничего не помню.

— Для чего этот крем? — спрашиваю я, и она говорит, что он для того, чтобы солнце не обжигало, и я, как дурак, натираю ее этим кремом, хотя знаю, что он ей не нужен, потому что она зулуска вроде меня и солнце не может ее обжечь.

В общем-то приятно натирать ее кремом, потому что она такая гладкая,— вы меня поняли? И я натираю ей спину и ноги, и это очень приятно. А она лежит на животе, но лицо повернула ко мне, и когда я приканчиваю весь крем, мы лежим с ней рядом, лицо к лицу.

— Тебе здесь нравится? — говорит она.

— Еще бы,— говорю я.

— Вот и хорошо,— говорит она.

Потом мы сколько-то времени молчим, и я смотрю на нее и иногда на парней, которые играют на неевропейском пляже. И я думаю, что эти европейцы спятили, спятили, потому что их пляж направо,

совсем рядом с нашим, но они нас туда не пускают. Да, сэр. Мы и сами бы к ним не пошли, только у них пляж лучше, потому что у нас камни и всякая дрянь в воде, а у них — чистота. Но, друг, то же самое доброе старое море и для нас, и для них, и, может, та вода, что касалась меня, сейчас коснется какого-нибудь европейца. Что он тогда будет делать? Может, он посадит эту воду в тюрьму? Я вам говорю, они спятили.

И я думаю об этом проклятом апартеиде и всем таком, вроде как на почте приходится стоять в очереди. Там одно окошко для европейцев, а другое для неевропейцев. Может, ты входишь туда и сразу покупаешь марки или конверты, и, может, там толпа европейцев, которым тоже нужны марки или конверты, но они должны стоять в своей очереди и ждать. И тебе смешно на них смотреть, потому что им не позволяется подойти к неевропейскому окошку и быстро купить что кому нужно,— вы меня поняли? И то же самое в поездах и везде. Друг, мне это не нравится, потому что, если ты неевропеец вроде меня, тебе можно ехать только в таких вагонах, которые называются третьим классом, а это ужасно, друг. Скажем, как когда я провожал в Иоганнесбург моего дядю Калангу, тогда я насмотрелся на эти поезда. Друг, там только скамейки, а до Иоганнесбурга два дня. А у европейцев — постели и все такое. Да, сэр, мне это не нравится. И мне не нравятся эти чертовы паспорта, которые надо всюду носить с собой. Мой дядя Каланга говорит, что эти паспорта — что-то вроде номерка на ошейнике собаки, и он прав.

Но мне хорошо лежать на песке рядом с Нэнси. Песок такой теплый, и когда ты на нем лежишь, настроение у тебя прекрасное, и можно перебирать песок пальцами, и это тоже приятно,— вы меня понимаете?

Стало быть, мы лежим, и ничего не слышно, кроме моря и людских голосов, и, друг, мы лежим рядом с тем, что называется «Си-Пойнт павильон», который только для европейцев, и в нем большие бассейны для плавания, и слышно, как кричат европейцы, и их голоса сливаются в один громкий голос. И тут эта Нэнси спрашивает:

— Джорджи, что, Каланга — твой дядя? — И, друг, я пугаюсь.

— Откуда ты знаешь? — говорю я.

— Слыхала,— отвечает она.

— От кого слыхала? — спрашиваю я.

— От Джанни,— говорит она и сердится. Друг, я пугаюсь насмерть, потому что откуда ей знать, что Каланга — мой дядя, а если она об этом уже слыхала, так зачем она меня спрашивает, а?

— А где твой дядя, Джорджи? — спрашивает она так ласково.

— Не знаю, друг,— говорю я. Я говорю это потому, что, по-моему, всегда лучше так говорить, хотя я и правда не знаю, где теперь мой дядя Каланга.

— Он в Иоганнесбурге? — спрашивает она.

— Да,— говорю я, и мне уже совсем не нравится этот разговор про дядю Калангу.

— Нет, его там нету, Джорджи. Он в Кейптауне,— говорит она.

— Зачем ты спрашиваешь, если сама все знаешь? — говорю я.

— Так он в Кейптауне, Джорджи? — опять спрашивает она.

— Не знаю, друг, честное слово,— говорю я, и так оно и есть на самом деле.

И она больше ничего не говорит и просто лежит на солнце, и я должен сказать вам, что мне не нравится этот разговор, потому что вам надо понять, что мой дядя Каланга — образованный африканец, как я уже говорил, и он по-настоящему умный, и я не могу понять,

откуда эта Нэнси вообще знает о моем дяде и зачем ей понадобилось знать, где он теперь.

— Если он устроит митинг, возьмешь меня с собой? — говорит она.

— Какой митинг? — спрашиваю я.

— Ты сам знаешь какой,— говорит она.

— Нет, сэр, не знаю. Понятия не имею, о чем ты,— говорю я.

— Ты знаешь, Джорджи. Митинг за свободу.

— Нэнси,— говорю я,— я ничего не знаю ни о каких митингах за свободу, и ты сама знаешь, что нам не разрешается ходить на митинги. Ты сама это знаешь!

И она молчит. Но я должен сказать вам, что мой дядя Каланга, как я вам говорил, должен был уехать в Иоганнесбург, потому что он устраивал эти митинги здесь в Кейптауне, и, друг, ему нужно было уехать, пока его не забрала полиция. Я был один раз на таком митинге, и если бы полицейские услыхали, что там говорил мой дядя, им это бы не понравилось. Да, сэр. Поэтому, когда эта Нэнси спрашивает меня о дяде Каланге, я насмерть пугаюсь.

— Да,— говорит Нэнси через некоторое время.— Он здесь, в Кейптауне.

— Откуда ты знаешь? — говорю я.

— И если он устроит митинг, Джорджи, возьми меня с собой.

Я молчу, и тут вдруг она касается моей ноги и вообще пододвигается совсем вплотную, и я должен сказать вам, что забываю про дядю Калангу и думаю только о Нэнси. Она такая милая и совсем рядом и целует меня в шею и в ухо, и, друг, она проводит своими длинными ногтями по моей спине,— знаете, как это приятно? Да, сэр. Я говорю вам чистую правду — она меня целует, так нежно и долго. А когда поцелуй кончается, она тихонько спрашивает:

— Так ты возьмешь меня, Джорджи, а?

И, друг, я не совру вам, она опять отодвигается, и просто лежит на солнышке, и вроде бы спит, и, друг, мне хорошо после ее поцелуя, но меня беспокоят ее расспросы.

И, может быть, проходит много времени, и я сплю на пляже под шум моря и голосов.

Но Джанни Гриква и Фреда возвращаются, и мы встаем, одеваемся и едем в автомобиле назад на Ганноверскую улицу. И я не верю своим глазам, когда вижу, что Нэнси после того, как целовала меня на пляже, опять забивается в угол.

Когда мы подъезжаем к дому, я тихонько говорю Нэнси, что, может, мы поднимемся наверх и кое о чем поговорим, но она молчит, и, друг, я не знаю, что думать об этой девушке. Просто не знаю.

Она уходит переодеваться, а Джанни Гриква говорит, чтобы я остался в его доме на ночь и поразвлекался.

— С кем? — спрашиваю я.

— Разумеется, с Нэнси,— говорит он.

Но когда он зовет ее, она не приходит, а приходит Фреда и говорит, что Нэнси уехала домой, и тут Джанни начинает беситься.

— Ну ничего, Джорджи,— говорит он.— Не сегодня, так завтра, ладно? До завтра,— говорит он.

— Может быть,— говорю я.

— Довезти тебя до дома?

— Нет, сэр,— говорю я.— У меня есть велосипед, и я, конечно, поеду на нем домой и подумаю.

Так я и делаю.

Я еду домой, и уже смеркается, и когда я возвращаюсь в Си-Пойнт к дому Финбергов и ставлю свой велосипед в их гараж, как

мне дозволено, я неожиданно слышу шум и пугаюсь, потому что знаю, что тут кто-то есть, и думаю, что это, может, подонок, который хочет отнять у меня мои шесть фунтов, и очень пугаюсь.

Я медленно выхожу из гаража и осматриваюсь по сторонам, потому что зулус в темноте может видеть такое, чего никто другой не увидит. И я точно вижу в углу двора тень, и, друг, я пугаюсь. И тут тень подходит ко мне и говорит:

— Здравствуй, Табула.

Это мой дядя Каланга.

VII

— Я тебя заждался, Табула,— говорит дядя.

Да, сэр. Это мой дядя, и никто иной. Потому что он всегда зовет меня моим зулусским именем Табула, как я вам уже рассказывал.

— Да, дядя. Меня не было дома,— говорю я.

— Я так и подумал,— говорит он и улыбается.

— Пойдем ко мне, может, выпьешь чашку чая, а? — говорю я, и он говорит «да», и это полный порядок, потому что в доме нет никого, потому что мастер Абель ночует сегодня не дома, так что кроме нас с дядей там никого не будет.

Я люблю моего дядю. Он очень хороший человек, да, сэр. Он очень хорошо говорит, и я люблю его слушать. Голос у него густой, низкий и приятный, и он говорит как образованный африканец, какой он и есть на самом деле. К тому же, он очень красивый африканец,— вы меня поняли? Разве что борода его мне не нравится, потому что если вы не понимаете, о чем он говорит, то вы все время смотрите, как его проклятая борода поднимается и опускается, и на вас находит усталость и сон. Но сейчас я не очень-то рад, что мой дядя в доме у Финбергов, потому что иногда от моего дяди неприятностей не оберешься. Как в тот раз — я вам об этом рассказывал,— когда ему пришлось уехать из Кейптауна из-за этих митингов, и вообще все, что он говорит, пахнет неприятностями. Или когда он ходил мимо того места, где находится наше проклятое правительство, с плакатом: «Уважайте достоинство всех людей». Я не очень-то знаю, что это значит, но это тоже пахнет неприятностями,— понимаете? И еще эта Нэнси сегодня спрашивала о нем и о его митингах. От этого будут неприятности. Друг, мне кажется, что я не слишком счастлив от того, что дядя в моем доме. Но он мой дядя и более образованный африканец, чем я, и я не могу сказать ему, чтобы он убирался, как сказал бы моей матери, которая всегда пьяная.

Стало быть, я отпираю черный ход своим ключом, и показываю дяде свою комнату, и прошу его сесть, а сам иду на кухню заваривать чай.

Я не буду вам врать и прямо скажу, что сегодня ночью мне не хочется слушать дядю Калангу, потому что, друг, потому что я чертовски устал от солнца, и тело мое болит, и мне хочется подняться наверх и, может, принять ванну в ванной мастера Абеля, а затем улечься и выспаться. Но всего этого я не могу сделать, потому что у меня дядя Каланга. Поэтому я завариваю чай, несу его в мою комнату и знаете что? Когда я вхожу с чаем, мой дядя уже крепко спит на моей кровати. Да, сэр. Крепко спит.

Мне приходится его разбудить, но, видно, он очень устал. Он трясет головой, но все равно улыбается и пьет со мной чай.

— Когда ты вернулся в Кейптаун, дядя? — спрашиваю я.

— В среду,— говорит он и пьет чай.

Друг, со среды прошло всего три дня, так откуда же эта Нэнси знает, что мой дядя в Кейптауне, а? Откуда она знает?

— Я очень устал, Табула,— говорит дядя.

— Да, дядя, я вижу, что ты устал.

— Я приехал из Порт-Элизабет,— говорит он.

— Из Порт-Элизабет? Почему? — спрашиваю я.

— Чтобы им было труднее меня найти. Мне пришлось уносить ноги из Иоганнесбурга, поэтому я сначала поехал в Дурбан, потом в Порт-Элизабет и потом сюда. Может быть, они меня ищут еще где-нибудь там. Но я так устал, Табула. Весь месяц я ездил с места на место. Я очень устал.

— А что ты собираешься делать здесь, дядя? — спрашиваю я, потому что не хочу неприятностей, а он мой дядя, и я должен все знать.

— Начну все сначала. Что еще остается?

— То есть что? Митинги и все такое?

— Вот именно. Митинги и все такое. Кто-то ведь должен бороться, Табула. Мы не должны сдаваться.

Друг, мой дядя такой грустный. Ужасно грустный.

— Да,— говорит он.— Многое нужно сделать. Скоро я организую митинг и хочу, чтобы ты на него пришел. Может быть, в четверг. Тебе скажут, когда и где это будет. И ты придешь, понял? Мы должны бороться против этих ублюдков. Бороться до самой смерти.

Я не очень-то слушаю, что он говорит, потому что мой дядя говорит, как усталый человек, ему просто нужно поговорить,— вы меня поняли? И мне совсем не нравится этот разговор о митингах и всяком таком. Да, сэр. А когда он говорит о смерти, я очень пугаюсь. Я до этого много раз думал о смерти, однажды даже до того, как мой дядя впервые сказал мне:

— Стоит отдать жизнь за то, чтобы твои братья были свободными.

Но я должен признаться вам, что я не хочу отдавать жизнь ни за кого, и я это сказал моему дяде, и он сказал, что мне должно быть стыдно, только я не мог понять почему, друг. Ну что с тобой будет, когда ты умрешь, а? Друг, вы знаете, я люблю спать, но я не хочу спать вечно, да, сэр. Я люблю просыпаться. А когда ты умер, может, ты просто мертвый, и, может, никакой добрый Иисус не возьмет тебя к себе. Что тогда? Что ты тогда будешь делать, а? Ничего. Так-то. Друг, это меня пугает. А, может, этот Иисус и есть, но, может, ты был таким плохим, что Он не захочет с тобой знаться. Что тогда, а? И, может, тогда дьявол Сатана схватит тебя и будет поджаривать, что тогда? Нет, сэр, я не хочу умирать, нисколечко не хочу.

И вдруг мой дядя перестает говорить, и я вижу, что он снова крепко уснул. Крепко уснул на моей кровати.

Что я могу поделать? Я не могу согнать с кровати моего дядю, потому что куда тогда мне его девать? А он спит так спокойно, что его и правда нельзя согнать с кровати. Что я могу поделать? Друг, я сержусь. Потому что мой дядя не имеет права спать на моей кровати, потому что где тогда мне спать самому?

И я завожу мой будильник и ставлю его на восемь, потому что помню, что к этому часу толстая Бетти может подать завтрак мастеру Абелю, а я могу спать. Да, сэр. А дядя Каланга спит на моей кровати, и на лице у него улыбка. Друг, ему хорошо улыбаться, потому что он на кровати, а мне придется спать на полу. Поэтому я не раздеваюсь, а просто ложусь на жесткий пол и стараюсь уснуть.

Проходят годы прежде, чем я засыпаю. И все время я думаю о том, что случилось со мной за эти последние дни. Друг, сколько неприятностей! Во-первых, эта миссис Валери и полиция. Это была

неприятность. Во-вторых, этот Джанни Гриква, который тоже неприятность, друг. Потом эта Мария, которая сказала, что я сам неприятность. И еще мой дядя Каланга, и эти митинги, и смерть, и это тоже неприятность. И Нэнси. Нэнси. Должен сказать вам, что из-за нее у меня болит в животе. Да, да. Болит. Так болит, как будто мне только надо увидеть ее, чтобы прошло. Вот что со мной приключилось. Нэнси. И даже когда она спрашивает про Калангу, до которого ей нет никакого дела, я все равно люблю ее и хочу, чтобы она стала моей девушкой. Друг, когда она сегодня на пляже целовала меня, мне казалось, будто я вижу музыку. Вы меня понимаете? В общем, обычно вы слышите музыку, но когда она меня целовала, было так, будто я вижу музыку. Друг, я был счастлив. Все, о чем можно думать, пропадает, когда ты целуешь эту Нэнси. На пляже она была со мной такая милая, такая ласковая, но когда мы оказались в автомобиле, она вела себя так, будто мы с ней незнакомы. А когда я позвал ее наверх, чтобы кое о чем поговорить, она даже мне не ответила. А когда Джанни позвал ее, и ее уже не было, он рассердился. И единственный раз, когда я по-настоящему обнимал ее, был на тех снимках. И, черт побери, мне не очень-то хорошо спать на полу. Да, сэр.

Стало быть, я сажусь на полу и смотрю в темноте на дядю Калангу, а он крепко спит. Я включаю свет, и он даже не шевелится, а я иду к моей куртке, которую я повесил на стул, и достаю из нее снимок меня и Нэнси, который мне дал Джанни Гриква. Друг, это прекрасный снимок. Хотя вообще-то я не люблю таких картинок,— вы понимаете? Но тут Нэнси, она такая красивая. И на этом снимке я все время смотрю на Нэнси, а не на себя. Только на Нэнси. Я прячу снимок в карман куртки, выключаю свет и снова ложусь на полу. Мне как-то даже лучше от того, что я посмотрел на этот снимок. Только посмотрел. Красивее Нэнси нет никого.

Но эта Мария тоже красивая. Я ее обнимал, она очень красивая. Мария — цветная девушка, но все равно мне она нравится. Я знал в общем-то много женщин. Одни были красивые, другие некрасивые; от одних пахло, от других нет; одни живые, другие ленивые; одни действительно нравятся, другие — так, потому что ты с ними,— вы меня понимаете? Но эта Мария. Она была милая. Живая. От нее не пахло, да, сэр, и, друг, она мне понравилась, потому что она была нежная. Для этой Марии ты был не просто новый мужчина, ты был ты. Это трудно объяснить словами.

И я знаю, что этот Джанни Гриква врет, когда говорит, что Мария — шлюха, потому что ты сам все можешь понять, когда ты с ней так близко. Уж ты точно можешь сказать, что она не шлюха. Может, с другими парнями она шлюха. Может, даже с самим Джанни Гриквой. Но я точно могу сказать: только не со мной. И я пугаюсь, когда вспоминаю ее слова: «Это все из-за тебя. Из-за тебя неприятностей не оберешься. Вот ты какой. Ты сам — сплошная неприятность. Если бы ты знал, что тебе лучше...»

И тут этот проклятый Джанни ее ударил. Но я все слова слышал прекрасно. И я не могу понять, что она хотела сказать, прежде чем этот проклятый Джанни ее ударил. Сплошная неприятность! Я не сплошная неприятность. Я семь лет работаю у Финбергов, так какие же могут быть из-за меня неприятности? И до этого я работал только в отеле «Уэйфэрерс» на набережной, так какие же могут быть из-за меня неприятности?

Неприятности начались из-за миссис Валери. Вот когда начались неприятности. У нее еще были усы на губе. Я этого не люблю. И я должен сказать вам, что до прошлого четверга я ни разу не был в полицейском участке. И все это из-за этой миссис Валери. Теперь у

меня неприятности. Раньше у меня не было неприятностей, не было забот, не было Нэнси. Только Сара и мой дружок Пит, которого я не видел уже несколько дней. Сара. Она милая. Да, сэр. Она не ленивая, она меня любит, мы встречались с ней много раз, и всегда мне было с ней хорошо. Хотя когда ты с ней, она не говорит столько приятных вещей, как Мария. Она просто целуется и все такое. Но эта Мария не дура, и все время она говорит. Вроде бы о том, что ты делаешь, и о том, что она делает, и от этого вроде хмелеешь, и мне это нравится. Но мне не нравится этот проклятый пол, на котором я не могу уснуть, потому что он жесткий. А мой дядя спит на моей кровати. Он-то точно сплошная неприятность. И если он будет устраивать митинг тут в Кейптауне, мне придется взять с собой Нэнси, потому что она просила. Может, она хочет отдать жизнь за своих братьев? Не похоже. Но если она не хочет умирать, то зачем ей идти на митинг? Может, ей нравится мой дядя Каланга? Тоже не похоже, потому что я не думаю, что она его даже видела. Так зачем она хочет туда идти, а? Эта Нэнси, зачем? Друг, она женщина.

VIII

Понедельник у меня рабочий день. Да. И чего только не надо переделать за понедельник! Ух! Так что вы поймете, если я скажу, что я не слишком спешу вставать в понедельник и просто лежу и думаю обо всем, что предстоит делать, и опять засыпаю.

Но в этот понедельник я просыпаюсь на полу и тут же гляжу на кровать — как там мой дядя Каланга, но, друг, его нет. Поэтому я осматриваюсь, не спрятался ли он куда, но комната у меня маленькая, так что ему никуда бы в ней не деться. Но как он ушел? Я смотрю на часы — уже половина девятого, будильник меня не разбудил. Стало быть, я вскакиваю побыстрее и выхожу, может, поискать дядю Калангу, но в доме его нигде нет. Ушел. Да, сэр. Тогда я иду на кухню, а там эта толстая Бетти, и она говорит:

— Будешь завтракать?

Друг, это неожиданность. Что это вдруг приключилось с этой Бетти, а? Почему она не зовет меня ленивым зулусом, а? Почему она спрашивает, буду ли я завтракать? Друг, я не могу понять, что происходит с людьми. Да, сэр. А эта Бетти улыбается и вся такая приветливая, так что я решительно ничего не понимаю. Поэтому я говорю:

— Конечно, я буду завтракать, Бетти.

Должен признаться, что я тоже улыбаюсь ей от уха до уха и показываю все зубы. И эта Бетти тоже улыбается и вся такая приветливая, она четыре минуты варит мне яйцо вкрутую, и делает бутерброд, и наливает мне чаю, и предлагает сигарету «Кавалла», и я беру сигарету, хотя обычно я не курю.

Тут я начинаю думать, что, может быть, Бетти видела моего дядю Калангу, и выпустила его из дому, и, может быть, поэтому-то она со мной такая приветливая. Я ее спрашиваю:

— Отчего ты не разбудила меня, Бетти? — И по-прежнему улыбаюсь.

— Забыла,— отвечает она, и, друг, я не очень-то верю ей, потому что эта Бетти ничего не забывает. Да, сэр.

— Может, ты входила в мою комнату и смотрела, дома ли я?

— Нет,— говорит она и начинает мыть посуду от моего завтрака.

— Мастер Абель вернулся? — спрашиваю я.

— Нет,— говорит она.

Больше я ничего не говорю. Просто встаю из-за стола, забираю

из столовой все серебро и несу его на кухню, где каждый понедельник я чищу его порошком и двумя тряпками. Одна для чистки, другая для наведения блеска. Друг, я люблю чистить серебро, оно такое красивое, когда блестит. Кроме того, это прекрасный случай ничего не делать, только сидишь за столом на кухне, чистишь и думаешь. И вот я думаю об этой Бетти, какая приветливая она вдруг стала, но я не могу додуматься, отчего это. Может быть, уже десять часов, когда я слышу, как открывается дверь парадного и как мастер Абель входит в дом и направляется на кухню.

— Здравствуй, Джордж Вашингтон. Здравствуй, Бетти,— говорит он, и мы с ним здороваемся.

Тут он сообщает нам, что позвал на вечер гостей.

— Бетти, ты приготовишь нам закуску? Так, чего-нибудь. Джордж Вашингтон, ты останешься и будешь подавать выпивку — хорошо?

Но что тут хорошего, друг, если я надеялся вечером встретиться с этой Нэнси. Только гости мастера Абеля все же важнее. Стало быть, все утро мы провозились, готовя всякие разности для вечеринки. Мастер Абель принял у себя ванну, и, можно сказать, день опять хороший, и солнце светит вовсю. Друг, я люблю солнце.

После обеда я иду в свою комнату и переодеваюсь в рабочую одежду, потому что до гостей нам надо еще много чего сделать. И вот я вешаю свою куртку в мой джентльменский гардероб и вдруг замечаю, что во внутреннем кармане нет снимка, на котором мы с Нэнси. Вот это да! Как я перепугался! Я везде ищу этот снимок. Я ползаю на коленях, я лазаю под кроватью, рыщу по всей комнате, но я точно помню, что после того, как я вчера вечером смотрел на этот снимок, я положил его во внутренний карман. Так где же он? Друг, я боюсь. Я не хочу, чтобы этот снимок попадал куда-нибудь из моего кармана, потому что из-за этого снимка у меня наверняка будут неприятности. Так где же он? И тут кто-то стучит в дверь, и я открываю ее и вижу мастера Абеля.

— Джордж Вашингтон,— говорит он,— я хочу с тобой потолковать.

— Конечно, мастер Абель,— говорю я.— Заходите и будем толковать. Конечно.

И он входит, садится на кровать и начинает:

— Сколько лет ты у нас работал, Джордж Вашингтон?

— Семь лет, мастер Абель,— говорю я.

— Неужели? Семь лет. Неужели мне было только двенадцать, когда ты пришел к нам?

— Да, мастер. Вы точно были маленьким мальчиком.

— Ты до сих пор был хорошим слугой, Джордж Вашингтон,— говорит он.

Я молчу и только улыбаюсь, потому что мне приятно, что он говорит такие слова.

Мастер Абель тоже молчит и смотрит на кровать, и я не могу поверить, что он пришел ко мне, только чтобы сказать это. Поэтому я говорю сам:

— Помните, мастер Абель, какой шалаш мы построили на Львиной голове?

— Помню,— говорит он и смеется.— Конечно, помню. Мы с тобой построили шалаш. Интересно, что с ним стало?

— Да он там до сих пор, баас. Наверняка. Хороший шалаш на горе.— И это правда. Потому что мы с мастером Абелем действительно построили шалаш на Львиной голове, а Львиная голова — это гора на Си-Пойнте и должна быть похожа на львиную голову,

только мне этого никогда не казалось.

И тут мастер Абель говорит:

— Послушай, Джордж Вашингтон, мне бы не хотелось... Все, что ты делаешь, меня не касается, но Бетти дала мне это сегодня утром.— Друг, я должен сказать вам, он держит в руке снимок, на котором мы с Нэнси.

Друг, я не знаю, что ему отвечать. Ох, эта Бетти! Друг, я могу ее убить. Теперь мне ясно, отчего она была такая приветливая этим утром. Проклятая воровка — я вам уже говорил о ней.

— Бетти хочет, чтобы я тебя рассчитал, Джордж Вашингтон.

Черт бы побрал эту Бетти! Я должен признаться, что я чуть не заплакал, потому что я не хочу уходить из дома Финбергов. Уж если быть совсем начистоту, я действительно заплакал.

— Не плачь, друг. Ради бога. Послушай, я не собираюсь тебя рассчитывать.

Я заплакал еще сильнее.

— Перестань,— говорит он, совсем не грубо.— Я только хочу тебе сказать, чтобы ты больше этим не занимался,— ты меня понял? Это дурно. И от этого у тебя может быть куча неприятностей. В общем, держись от этого подальше, Джордж Вашингтон.

— Мастер, я был пьяный, когда они сделали этот снимок. Я не знал, что меня снимают, мастер.

— И еще есть снимки? — спрашивает он.

— Да, мастер.

— У кого?

— Да у этого Джанни Гриквы.— И, друг, я опять заплакал.

— Кто этот Джанни Гриква? — спрашивает мастер Абель.

— Тот, кто сделал эти снимки,— отвечаю я.

— Так вот, послушай меня, Джордж Вашингтон. Ты должен забрать у него все снимки с негативами и сжечь их — ты понял?

— Нет, мастер.

— Что ты хочешь этим сказать? — спрашивает он.

— Я хочу сказать, что не понимаю, что такое негативы, мастер.— И я утираю слезы, а слезы все льются.

— Ты прекрасно все понимаешь, Джордж Вашингтон. Это то, с чего печатают снимки. Черт возьми, ты же это знаешь. То самое, что ты относишь в лабораторию, когда тебе нужны новые отпечатки.

— Ах да, сэр. Я знаю. Такие черненькие. Да, сэр. Я знаю.

— Вот и хорошо. Стало быть, ты все заберешь у него и уничтожишь — ты понял?

— Да, мастер.

— Ты обещаешь?

— Да, мастер.

— Ну, хорошо,— говорит он.— И больше я не желаю ничего об этом слышать. Да, и не говори Бетти, что я сказал тебе, что она дала мне этот снимок, ладно?

— Но, мастер Абель, я должен отругать ее...

— Ни в коем случае. Лучше помалкивай. Я не собираюсь искать новую кухарку, пока мамы нет дома. Стало быть, Джордж Вашингтон, ты будешь молчать.

— Хорошо, мастер.

— И больше не позволяй им тебя фотографировать.

— Хорошо, сэр.

— Это дурные снимки,— говорит мастер Абель.

— Почему дурные?

— Ты знаешь сам, почему они дурные.

— Мастер Абель, я знаю, что они дурные. Я только не понимаю, почему они дурные.

— Ты должен просто знать, что они дурные,— говорит он.

— Откуда мне это знать, мастер Абель?

— Потому что внутри тебя... друг, твоя совесть, черт возьми. Разве что-то внутри тебя не говорит, что они дурные?

— Говорит, сэр,— отвечаю я.

— Ну так ладно,— говорит он, смотрит на меня и уходит.

Но я хочу вам признаться, что никакой голос внутри меня не говорит, что эти снимки — дурные. Иногда этот голос говорит мне, что то-то и то-то — дурное, но он никогда ничего не говорил мне про эти снимки. Я знаю только то, что мастер Абель сказал мне, что эти снимки — дурные. Но, друг, я не знаю почему,— вы меня поняли?

Ох, как же я зол на эту Бетти. Какое у ней право входить в мою комнату и красть мои снимки? Никакого, сэр. И мастер Абель должен бы позволить мне дать ей хорошую взбучку. Как бы мне хотелось тысячу раз стукнуть ее по заднице! Черт бы ее побрал! У нее нет никакого права обкрадывать меня и требовать, чтобы мастер Абель меня прогнал. Никакого права. Но мастер Абель мне друг, это ясно, и я лучше добуду эти негативы, как я ему обещал. Но как это сделать? Этот проклятый Джанни Гриква — чертовски хитрый парень, но мне все равно надо так или иначе заполучить эти негативы.

Глаза у меня болят оттого, что я плакал и тер их, и я не очень-то хорошо вижу, но все равно я вижу снимок, на котором мы с Нэнси. Мастер Абель оставил его на кровати. И знаете, что я сделал? Я разорвал его на мелкие кусочки. Да, сэр. И я пошел и умылся, потому что не хочу, чтобы эта чертова Бетти видела, что я плакал.

Я иду на кухню, а она там делает бутерброды и всякое такое, а мне надо протереть стаканы и рюмки для гостей. Я ни слова не говорю ей. Да, сэр. Я просто протираю стаканы и рюмки. Я же обещал мастеру Абелю, что не буду говорить с ней. Так я себя и веду. Не говорю ей ни слова.

Уже около четырех, и я пью чай, и тут звонят в дверь, но я слышу, что мастер Абель сам ее открывает, поэтому я просто сижу, и пью чай, и не говорю ни слова этой жирной ленивой ко́се Бетти. Неожиданно мастер Абель входит в кухню и говорит:

— Джордж Вашингтон, это к тебе.

— Ко мне? — переспрашиваю я.

— Да, ты можешь принять его в гостиной.

— Африканца? — говорю я.

— Нет, европейца,— говорит он.

В чем дело? — спрашиваю я себя. Друг, зачем европейцу приходить к африканскому парню вроде меня, а? Наверно, это полиция. Иначе быть не может. Поэтому я пугаюсь, но все равно иду в гостиную. Но когда я вхожу в нее, я вижу, что это не полиция. Это европеец с глухим белым воротничком, и я понимаю, что это священник.

— Добрый день, ваше священство,— говорю я, чтобы показать ему, что я знаю, кто он, потому что я образованный африканец.

— Добрый день. Вы — Джордж Вашингтон Септембер?

— Да, ваше священство,— говорю я и по его выговору чувствую, что он из приезжих.

И он просит меня садиться и говорит, что очень мило со стороны мастера Абеля позволить нам поговорить в гостиной и все такое. Потом он спрашивает:

— Джордж, вы крещеный?

— Конечно, ваше священство,— говорю я.

— А конфирмацию вы проходили?

— Нет, сэр,— отвечаю я.

— Жаль,— говорит он.— Все же... Вы ходите в церковь?

Я молчу, потому что я не хожу в церковь.

— Наверно, не слишком часто, а? Ну, ничего. Я бы хотел, чтобы вы пришли в церковь в следующее воскресенье. В мою церковь. Вы придете?

— А где ваша церковь? — спрашиваю я.

— Здесь, на Си-Пойнте. Та самая, большая, на Главной улице.

— Но, ваше священство, это же церковь для европейцев,— говорю я.

— Совершенно верно. Поэтому-то я и хочу, чтобы вы пришли туда в воскресенье.

— Но вы же знаете, что нам не разрешается ходить в европейские церкви. Вы же знаете это, ваше священство. Это незаконно. Друг, от этого будут неприятности.

— Именно этого мы и хотим. Неприятностей. Я здесь новичок, я из Англии. Меня зовут Сэндерс, Дональд Сэндерс. Я думаю, что давно пора кое-что тут переменить. Я хочу, чтобы в воскресенье вы пришли в мою церковь.

— Но, ваше священство, нас же за это посадят в тюрьму.

— Не волнуйтесь. Я обошел все дома по соседству и попросил всех парней и девушек прийти в церковь. Я хочу, чтобы и вы пришли. Придете?

— А что скажут европейцы, ваше священство?

— Ничего.

— Но, ваше священство...

— Давно пора кое-что предпринять.

— Но, ваше священство, нам не разрешается ходить в европейские церкви. Это запрещено. Зачем же теперь вы хотите что-то делать? Почему не раньше?

— Выслушайте меня. Иисус Христос сотворил всех людей равными и всем подарил свою церковь. Он умер на кресте за всех людей, а не только за белых южноафриканцев.

— Но у нас есть свои отдельные церкви, ваше священство. Так всегда было.

— Что в этом хорошего? — говорит он.— Зачем вам свои отдельные церкви? Отчего вы должны молиться отдельно от других? Я хочу, чтобы вы со своими друзьями пришли в воскресенье в мою церковь, стали на колени и помолились Христу бок о бок с белыми, и попросили Его помощи, наставления и милосердия. Мы все будем молиться, чтобы Он не оставил нас в час нужды. Вы поняли?

— Но, ваше священство, нас за это посадят.

— Возможно. Но пора приступать к конкретным действиям. Что-то мы должны делать. Неужели вы из страха перед тюрьмой будете жить в рабстве всю жизнь? Неужели вы не согласны пойти в тюрьму, зная, что Господь Иисус с вами и за вас?

Лучше бы мне вообще не знаться с тюрьмами, думаю я про себя, но вслух говорю ему, что согласен.

— Стало быть, я могу на вас рассчитывать? — спрашивает он.

— Но, ваше священство,— говорю я,— у меня будут неприятности, а я этого не хочу.

— Сын мой, у меня тоже будут неприятности, но по крайней мере у нас будет сознание того, что мы поступили по правде. Здесь, в Южной Африке, жизнь полна лжи. Мы отрицаем божественную истину: Бог — наш отец, отец всех людей. Мы с вами равные на этой земле, и мы должны показать, что мы можем жить как равные. Вы меня поняли?

— Да,— говорю я, хотя не понял.

— Прекрасно, прекрасно. Теперь бы я хотел повидать служанку, кажется, ее зовут Бетти? Будьте добры, пришлите ее ко мне. Надеюсь, в воскресенье я увижу вас в церкви.

И я возвращаюсь в кухню и говорю этой чертовой Бетти, что ее желает видеть священник, а сам опять принимаюсь перетирать стаканы и рюмки.

Друг, я в тревоге. Сколько всего на меня свалилось. Друг, я не хочу идти в европейскую церковь. Да, сэр. Люди, которые все время там молятся, не захотят, чтобы мы, африканские парни и девушки, ходили в их церковь и молились с ними. Да, сэр. А этот священник! Он же приезжий. Он из Англии, и у него нет никакого права требовать, чтобы мы, африканцы, делали то-то и то-то. Он не знает здешних людей. Они не захотят молиться вместе с нами — вы же знаете, что у европейцев и неевропейцев все должно быть раздельное. У нас есть свое место, а у них свое. Друг, это скверно. Потому что наше место много хуже, чем их место, и никто на свете по доброй воле не согласится пойти на наше место.

Друг, знаете, до чего бы мне хотелось дожить? Чтобы все африканцы и цветные жили на Си-Пойнте, а все европейцы — в Шестом районе. Раздельно,— вы меня понимаете? Тогда бы у нас было хорошее место. а у них наоборот. Но, друг, признаюсь вам, по справедливости надо не так, надо, чтобы у всех было хорошее место. Да, сэр. Я протираю стаканы, и тут входит мастер Абель и спрашивает, зачем приходил священник, и я ему говорю.

— Так ты пойдешь в воскресенье в церковь? — спрашивает он.

— Не знаю, мастер Абель. Не знаю.

Тут мастер Абель уходит, а Бетти приходит и не говорит мне ни слова, и я рад, потому что она толстая, нахальная, ленивая кóса с большой задницей.

Итак, мы приготовили все для вечеринки, и, может, часов в семь гости начинают появляться, и первой приходит Памела, особая девушка мастера Абеля, она очень милая и живет на Крейгоуни-роуд. Она всегда очень милая, эта Памела, и когда она с мастером Абелем, они почти все время хохочут, и это мне нравится, и я думаю, что, может быть, они кое о чем говорят,— вы меня поняли?

В общем, собралось много парней и девушек, и они пьют, едят и танцуют под ореховую радиолу, с которой я каждый день сметаю пыль. И я все время хожу взад-вперед с чистой посудой, и бутербродами, и всяким таким и вижу, что гости неплохо проводят время.

А когда в половине первого я пошел за пивом, я увидел, как мисс Памела и мастер Абель спускаются вниз по лестнице. Друг, лицо у нее все горит, а мастер Абель улыбается, так что я уверен, что кое о чем они там поговорили. Да, сэр. Мне нравится мастер Абель.

Но, друг, когда я увидел их, я тотчас вспомнил об этой Нэнси и сказал себе: жаль, что я не в том доме на Ганноверской улице, потому что, может быть, сегодня бы мы с ней договорились.

Гости разошлись, может, в час, может, в два, и тогда знаете что? Мы с мисс Памелой и мастером Абелем убрали грязную посуду и навели порядок в гостиной, и тогда мастер Абель сказал, чтобы я заварил чаю, и мы втроем пошли на кухню, уселись за стол и стали пить чай. Друг, я был счастлив. С ними было так хорошо. Я не умею этого объяснить. Но то, что я сидел с ними за столом и пил чай, было просто замечательно,— вы меня понимаете? После чая мастер Абель отвез мисс Памелу домой в автомсбиле, а я пошел спать. Было уже совсем поздно, когда я услышал, как мастер Абель подъехал к дому и прошел к себе наверх.

И вот я думаю, зачем он отвозил ее домой в автомобиле? Крейгоуни-роуд совсем рядом с домом Финбергов, может, минуты три пешком. Но тут я вспомнил, как улыбался мастер Абель на лестнице, и сам улыбнулся, повернулся на бок и уснул.

IX

Во вторник утром опять неприятность. Я сижу у себя в комнате, и вдруг заявляется эта чертова Бетти и сует мне в руку сложенную бумажку.

— Митинг,— говорит она и тут же уходит.

Друг, эта Бетти! Я разворачиваю бумажку и читаю: «Четверг. В семь часов. Клуф Нек, Хай-роуд, дом 7. Приходи. P. S. Запомни адрес и время и разорви письмо. К.».

Ох, друг. Ну, зачем мой дядя хочет, чтобы я пошел на митинг? Может, оттого, что я образованный африканец и он зовет на митинг только таких, как я? Но, друг, мне это не нравится. Потому что откуда эта толстая Бетти получила эту бумажку? Друг, она обязательно там будет.

Четверг, в семь часов. Друг, я не хочу идти на этот митинг, и я не хочу идти в воскресенье в эту церковь, потому что я не хочу неприятностей. Да, сэр. А все это сплошные неприятности. Но я все равно выучиваю адрес, как велел дядя Каланга, и затем разрываю его письмо на мелкие клочки, чтобы никто не мог прочитать, и выкидываю эти клочки. Клуф Нек, Хай-роуд, дом 7. Да, сэр. Запомнил.

Весь день я твержу про себя этот адрес, чтобы не забыть, только все же я не уверен, что пойду на этот митинг, и я должен вам признаться, что не хочу идти на митинг. Да, сэр. Друг, я не хочу никого убивать, и я не хочу, чтобы кто-нибудь убил меня. И еще этот вчерашний священник. Друг, все это меня лишает покоя. Вы должны понять, что я крещеный христианин, и иногда я люблю Бога Иисуса, а иногда я про Него совсем забываю. Друг, я видел этого Иисуса на картинках, и Он тоже европеец. Отчего бы это, а? Друг, я начинаю думать, что Он — Бог только для европейцев, а не для нас, африканцев. Если бы Он был цветной или черный, эти европейцы сказали бы, что Он не Бог, а всего-навсего кафр. Я знаю этих европейцев, сэр. Они нас терпеть не могут. Как-то я сказал мастеру Абелю, что этот Иисус говорит, что все люди равные, но европейцы с этим не согласны. Мастер Абель сказал мне тогда, что в этом виноваты христиане, а не Христос. Но, друг, если Он Бог, отчего Он не заставит их любить нас, а? Друг, из-за христиан трудно верить в Христа. Да, сэр. Скажем, возьмите эти десять заповедей, которые Моисей получил от Бога. В них говорится: «Почитай отца твоего и мать твою». Но, друг, я ни разу не видел моего отца, а моя мать всегда пьяная. Так как же я могу почитать их? А? Библия не объясняет, как я должен это делать. Или, скажем, священник Сэндерс из Англии. Друг, у него нет права требовать, чтобы мы ходили в церкви для белых, потому что он не знает, какие от этого могут быть неприятности у такого парня, как я. Он понятия не имеет об этом.

То, что человек — африканец, как я, и у него черная кожа, еще не значит, что он грязный. Да, сэр. Я видел грязных европейцев,— вы меня понимаете? Но большинство белых считает, что чернокожие грязные. Много раз я слышал, как они говорят:

— А ты бы хотел, чтобы черный жил рядом с тобой? Ты хотел бы, чтобы черный женился на твоей дочери?

И вот что я вам должен сказать. Есть такие африканцы, за ко-

торых бы я не выдал свою дочь, потому что они скверные люди,— вы меня поняли? И есть такие европейские парни, за которых не пойдет ни одна европейская девушка, потому что они тоже скверные,— вы понимаете? Поэтому нельзя сказать, что все африканцы скверные, потому что это неправда. Но так говорит наше проклятое правительство. Да, сэр. И я это могу доказать, потому что африканцам тут все запрещено, а европейцам все позволено. Друг, это очень плохо.

Ох! Ну, нашелся бы хоть один человек, который бы не замечал, что черные — черные, а белые — белые. Какой бы это был человек! Да, сэр. Может, Иисус был таким человеком. Не знаю. Но я ходил в школу и слыхал про Иисуса все — как Он исцелял слепых и больных и как ласково Он обошелся с этой шлюхой Марией Магдалиной. Но где Он был ласковый с африканцами вроде меня? Нигде, вот где. И еще священники. Ух! Друг, да они хуже других. Они говорят, что ты такой же, как все, но сами они так не думают,— вы меня понимаете?

Но в истории об Иисусе есть один человек, который мне очень нравится. Друг, мне нравится этот Иосиф. Иногда я думаю о нем и думаю, что я бы не поверил Марии, если бы она рассказала мне, что у нее будет ребенок, а я бы знал, что отец не я. Но Иосиф поверил. Друг, он любил Марию, это я вам точно говорю. И я тоже люблю Марию, потому что она такая хорошая,— вы меня понимаете? И еще ей пришлось ночевать в хлеву и родить там ребенка. Я сам ночевал в местах похуже, и я бы не допустил, чтобы хоть кто рожал в хлеву. Да, сэр. И потом Иисус. Сказать вам по правде, я не все понимаю про Иисуса. Я не понимаю, почему Он — Бог. Я понимаю, что Он — Сын Бога, но не понимаю, как Он при этом сам может быть Богом. И Святой Дух. Это тоже трудно. В школе у нас был один священник, и он сказал, чтобы мы представили себе треугольник — знаете, такая штука с тремя одинаковыми сторонами? Так вот, одна сторона — Сын, другая — Отец, третья — Дух Святой. Но, друг, как можно молиться треугольнику? И еще этот священник рассказывал мне много всякого про Святую Троицу, но я должен признаться, что ничего не понял. Но я хочу, чтобы вы верили, что я стараюсь любить Иисуса и молюсь Ему. Ах, как это трудно! Трудно молиться. Скажем, может быть, я молюсь, а сам думаю о ком-то другом, о Нэнси или о ком-то еще. Так что, вы понимаете, как это трудно.

Много о чем говорят эти люди, например, о том, что надо всех любить. Но сами-то они всех не любят. Да, сэр. Так кого же мне слушать? Послушаешь дядю Калангу и наверняка угодишь на виселицу. Или послушаешь этого священника Сэндерса и сядешь в тюрьму. Что же остается делать, а? И еще чего я не могу понять, так это того, что нас, африканцев, больше, чем европейцев, а мы почему-то обязаны считать их хозяевами. Друг, трудно все это понять. Я вот что скажу вам: я просто хочу быть счастливым и жить хорошо и спокойно, безо всяких неприятностей. Вот и все.

Клуф Нек, Хай-роуд, дом 7. Я это помню и помню, что митинг будет в четверг в семь часов. Друг, я не знаю, пойду ли я туда, но, может, пойду, потому что эта Нэнси пойдет со мной, и мы сядем рядом и все такое. Но сегодня только вторник, и мне придется ждать эту Нэнси целых два дня.

Весь день за работой я вспоминаю о ней, и мне жалко, что я разорвал наш снимок,— вы о нем знаете.

И весь день мы с толстой Бетти не говорим друг другу ни слова, потому что она знает, что я знаю, что она отдала этот снимок мастеру Абелю.

Вечером, когда я покончил с работой, я думаю, что, может, пора навестить моего друга Пита, который работает в отеле «Океан». По-

этому я наряжаюсь и перед уходом прячу деньги, которые мне дал Джанни Гриква, под матрас — так в кино прятал деньги этот тип Богарт.

И вот я шагаю по Виктория-роуд к троллейбусной остановке, и вдруг слышу за собой шаги, и резко оборачиваюсь.

— Привет, Джорджи-малыш! Где ты был?

Друг, это Джанни Гриква.

— Я работал. А ты где был? — говорю я так холодно.

— Ты не был на митингах, а, Джорджи? Не был? — спрашивает он. Друг, мне не нравится такой разговор.

— Я ничего не знаю про митинги,— говорю я. И это, как вам известно, неправда.

— Послушай, Джорджи, у меня тут автомобиль рядом, на Куинз-роуд, сегодня мы устраиваем вечеринку, так почему бы тебе к нам не прийти, а?

Я вспоминаю об этой Нэнси. Друг, иногда я считаю, что я ни на что не гожусь, что я бездельник, потому что я сажусь в старый автомобиль Джанни Гриквы и еду с ним в дом на Ганноверской улице.

Когда я вхожу в этот дом, я понимаю по запаху, что здесь есть европеец, как было в прошлый раз. Друг, я их чую по запаху, это я вам говорю. В этом доме точно есть европеец. Но я должен сказать вам, что я его не вижу, потому что Джанни проводит меня в комнату с баром, сажает за стол, как раньше, и ставит выпивку.

В этой комнате не слишком много людей, и Нэнси в ней нет. А Фреда, которая женщина Джанни Гриквы, танцует одна в середине комнаты. Друг, я не вру вам, она снимает с себя одежду, тряпку за тряпкой,— вы меня понимаете? А граммофон играет «Веди себя хорошо». Друг, у этой Фреды хорошая фигура,— вы меня понимаете? И она все время раздевается. Друг, я должен признаться, что это мне нравится. А за одним столом сидит толстый цветной тип с золотым зубом, и он улыбается, хохочет и кричит ей:

— Еще! Еще!

Он смотрит на нее, и я знаю, о чем он думает. И этот Джанни Гриква сидит рядом со мной, и тоже хихикает, и говорит мне:

— Она потрясающая, друг! Потрясающая!

— Зачем ты ей позволяешь раздеваться при людях, если это твоя женщина? — спрашиваю я.

Друг, он только хихикает, как будто я сказал ему что смешное. А Фреда уже почти совсем голая,— вы меня поняли? Но я сам смеюсь, потому что пластинка вдруг кончается, и Фреде приходится ждать, пока кто-нибудь поставит новую музыку. И она ругается на эту пластинку. Как я могу не смеяться? И тут она обходит всех в комнате, и они гладят и щиплют ее, но когда она подходит к цветному с золотым зубом, он целует ее. И все хлопают в ладоши и кричат:

— Еще! Еще!

Но когда она склоняется над нашим столиком, я до нее не дотрагиваюсь, потому что знаю, что это женщина Джанни Гриквы и ему может не понравиться, если я ее поглажу. Но сам он ее гладит как ни в чем не бывало. И щиплет ее, куда захочет.

И она все проделывает до конца, эта Фреда, и наконец она совершенно голая. А этот толстый Золотой Зуб встает, хлопает в ладоши, идет к Фреде, берет ее за руку и уводит из комнаты. И все хохочут и хлопают в ладоши. Тут кто-то ставит на граммофоне что-то быстрое, и все начинают танцевать. Только не я. И не Джанни Гриква.

— Где эта Нэнси? — спрашиваю я.

— Сейчас придет, малыш. Сейчас. Пойди наверх и посиди в моем оффисе. Я пришлю ее, когда она придет. Не волнуйся, малыш.

И я иду наверх, и европейцем здесь пахнет еще сильнее. Я знаю, что он где-то рядом. Уж я это знаю. И я вхожу в оффис, и сажусь там, и ничего не делаю, и вдруг вспоминаю про негативы. Надо их найти. И я ищу их по всей комнате, во всех ящиках и, наконец, вижу целую пачку этих длинных коричневых конвертов. Я смотрю, нет ли тут меня с Нэнси. И какие же это снимки! Друг! Я не могу рассказать вам, что я там видел. Все что угодно, и я понимаю, что имел в виду мастер Абель, когда говорил, что эти снимки дурные. Я слышу в себе голос,— вы меня понимаете?

И тут я нахожу то, что искал. Я сую руку в конверт и вдруг слышу:

— О'кей, так ты мне скажешь когда.

Друг, я где-то слышал этот голос, только не могу вспомнить где. Но я все равно пугаюсь, и замираю, и затем слышу, как кто-то спускается по лестнице, но я все равно еще не пришел в себя от страха,— вы меня понимаете? Потому что я знаю, что это был голос европейца. Друг, я в этом уверен.

Когда шаги затихают, я вытаскиваю из длинного коричневого конверта эти снимки, и негативы тоже тут, честное слово. Я приоткрываю дверь и смотрю, нет ли кого поблизости, но только слышу, как хихикают Фреда и Золотой Зуб. Тогда я закрываю дверь и рву все это на мелкие клочки. И снимки, и негативы. Все-все. И я забиваю клочки в носы ботинок, потому что, друг, даже если мне этим вечером удастся кое о чем поговорить с Нэнси, не обязательно же снимать ботинки.

Стало быть, я зашнуровываю ботинки, и тут дверь открывается, и входит Нэнси, и у меня такое чувство, будто она поймала меня на том, как я рву эти снимки, но на самом деле ничего подобного, так что я понять не могу, с чего у меня такое чувство.

Друг! Эта Нэнси! Она вправду очень, очень красивая. Она так хорошо одета. Поверьте мне. На ней рубашка, как мужская, только с глубоким вырезом, и юбка, не сшитая по бокам, так что ногу видно снизу доверху. Так вот она входит в комнату, садится и показывает мне ногу.

— Привет, большой мальчик. Как жизнь?

— В порядке, Нэнси. Как у тебя?

— О'кей,— говорит она.

Я подхожу к ней, беру ее за затылок, пригибаю к себе и стараюсь поцеловать, но она отводит голову.

— Что с тобой, черт побери? — спрашиваю я.— Зачем ты ко мне пришла, если так себя ведешь?

И знаете что? Она молчит. Да, сэр. Не говорит ни слова. Друг, иногда я сержусь на эту Нэнси.

— Нэнси,— говорю я,— этот Джанни Гриква говорит, что ты моя женщина. Но ты себя ведешь не как моя женщина. Отчего ты так, а? Отчего? Если ты моя женщина, у нас есть о чем поговорить, кое-что мне нужно узнать и кое-что сделать.

— Вот что, Джорджи,— говорит она,— отведи меня на митинг твоего дяди Каланги и можешь спать со мной день и ночь.

Знаете, я вам что-то должен сказать. Друг, мне не нравится, когда женщина говорит такие вещи, потому что это не похоже на дело,— вы меня понимаете? И во-вторых, я не хочу водить Нэнси ни на какие митинги. Но я говорю:

— Зачем это тебе идти на дядин митинг?

— Люблю послушать,— говорит она.

— Тогда о'кей. Мы с тобой пойдем на митинг в четверг вечером.

— В четверг вечером? — переспрашивает она, вроде бы удивленно.— А где?

— Неважно где. Я тебя туда отведу, если ты обещаешь, что после этого мы кое о чем поговорим.

— Да скажи мне, где будет этот митинг.

— Нет, Нэнси. Не могу.

— Послушай, Джорджи, скажи мне, где будет митинг, и мы с тобой проведем в постели целую неделю.

— Клуф Нек, Хай-роуд, дом 7,— говорю я.— О'кей. Стало быть, ты обещаешь, а?

И мы идем в большую комнату вниз. Я конечно бы провел с ней в постели целую неделю, но она знает, что я этого не могу, потому что мастер Абель на столько меня не отпустит.

И вот я сижу за столиком и смотрю, как люди пьют и танцуют. Джанни Гриква разгуливает взад-вперед и воображает, что всех осчастливил, потому что он с шуточками и хихиканьем ходит от столика к столику и забирает у людей деньги. Друг, я понять не могу, как это его дом не прикрыла полиция, потому что полиция не переносит таких домов.

Проходит сколько-то времени, и я уже порядочно выпил и вроде бы совсем счастлив, хотя я все время слежу за Нэнси. Друг, она ни с кем не танцует, и ни с кем не разговаривает, и не смотрит в мою сторону. Она просто сидит на месте. Но я почти счастлив, и я вспоминаю, как Фреда, совсем раздетая, подходила ко всем мужчинам, и я думаю, что, может, неделя с Нэнси начнется сейчас же.

— Нэнси, пошли наверх,— говорю я.

— После митинга, большой мальчик. Как я обещала.

И я молчу, хоть мне это не нравится.

— Так я пошел,— говорю я.

— Хорошо, Джорджи,— говорит она.

— В четверг вечером,— говорю я.— Встретимся перед муниципалитетом в половине седьмого. О'кей?

— О'кей.

— А после митинга кое о чем потолкуем, ладно?

— Друг,— говорит она,— не волнуйся. После митинга можешь делать со мной все, что хочешь.

И она улыбается, и я ей говорю:

— Обещаешь?

— Обещаю, друг. Конечно.

— О'кей,— говорю я.

И тут ко мне подходит Джанни Гриква и спрашивает:

— Уходишь, Джорджи?

— Да, сэр,— говорю я.

Я иду к выходу, а этот Джанни провожает меня и знаете что делает? Он сует мне в руку фунтовую бумажку.

— Это за то, что ты хороший парень,— говорит он.

И я ухожу домой.

X

Всю среду я думал про вторник. Друг, сначала этот священник задал мне задачу. Потом мастер Абель и снимки и весь этот разговор о голосе совести. Друг, иногда я по целым дням не слышу ни слова от этой моей совести,— вы меня поняли? Вот так мастер Абель один раз объяснил мне кое-что. Он сказал, что не потому плохо гулять с девушкой, что будет ребенок, и не потому плохо врать, что все может

раскрыться, а просто плохо гулять с девушкой и плохо врать. Это плохо, и все тут. И когда я спросил мастера Абеля, почему это плохо, он опять сказал мне о совести. Я хочу вам сказать, что моя совесть не всегда говорит мне, что это плохо, но так говорит мастер Абель, а он образованный, и поэтому я ему верю. Но почему это плохо, а? Друг, я не понимаю. Ты находишь девушку и гуляешь с ней, и, может быть, что-то еще, и, может, тебе это нравится. Что ж тут плохого? И, может, полицейский подходит к тебе и говорит, что ты нарушил закон, а ты говоришь, что не нарушал закона, и он, может быть, тебе верит и отпускает. Ты врешь, но зато ты не в тюрьме, так что ж тут плохого, а? Друг, этого мне не понять. Тебе говорят, что у тебя должна быть всего одна жена. Почему, а? Ты, может, устал от этой жены и хочешь другую, но тебе это не разрешается. Европейцам можно все, что они захотят, но с нами другое дело,— вы меня поняли? Потому что, друг, мы неевропейцы и у нас черная кожа. Да, сэр. Мы африканцы, конечно, и никто другой. Мой дядя Каланга все это знает, это я вам говорю. И он говорит, что наше проклятое правительство хочет заставить нас сделаться европейцами и оттого у нас столько неприятностей. Он говорит, что если бы они оставили нас в покое и позволили оставаться африканцами, мы бы были о'кей и ни у кого бы не было неприятностей. Да, сэр. Я ему верю, потому что он образованный.

Но, друг, я не нахожу себе места. Я думаю, что, может, слишком много болтал про этот митинг. Я помню, что сказал Нэнси, где будет митинг, но, друг, мне не следовало этого делать из-за приписки: «Запомни адрес и время и разорви письмо. К.» Это написал мой дядя, и это значит, что я не должен никому ничего говорить. Так что, друг, может, я поступил неправильно. Но эта Нэнси заставляет меня делать то, чего я не хочу. Друг, я бы женился на этой Нэнси, в первый раз я встречаю такую девушку.

И я думаю, как хорошо было бы пойти к священнику Сэндерсу с Нэнси и сказать, что я хочу на ней жениться. Но, черт возьми, я совсем забыл, что у него церковь только для европейцев и ты не можешь в ней обвенчаться. И я даже не хочу идти туда в воскресенье молиться вместе с европейцами, потому что потом неприятностей не оберешься. Я знаю этих европейцев. Может, священник и хочет, чтобы мы там молились, но европейцы этого не хотят. И если об этом прослышит наше проклятое правительство, оно наверняка посадит нас всех в тюрьму, это я вам говорю.

Друг, я устал от всего такого и хочу обо всем позабыть, вот я и подумал, что лучше пойти к другу Питу из отеля «Океан» и потом, может, сходить в кино.

Стало быть, в среду вечером я иду в отель «Океан» к моему другу Питу Мдане, потому что мастер Абель дома не ужинает и мне незачем его ждать.

Пит Мдане — славный человек, это я вам говорю. Ему столько лет, сколько мне, двадцать пять, и он такой же высокий, как я, только не такой образованный. Он грамотно пишет и, может, немножко читает, но он необразованный,— вы понимаете? И когда мы вместе, мы не говорим об образованных вещах — только о девушках и шикарной одежде. У него есть эта женщина Сара — я вам должен сказать, что я с ней имел дело и она очень хорошая девушка, только Пит не знает, что я имел дело с его женщиной. У нее и с другими были дела. Да, сэр. Я точно знаю.

И вот я жду, когда он выйдет из отеля, потому что в среду вечером он не работает.

— Привет, Пит,— говорю я.

— Джордж Вашингтон! — говорит он.— Порядок!

— Как жизнь? — говорю я.
— Джордж Вашингтон! — говорит он.— Порядок!
— Значит, у тебя все в порядке? — говорю я.
— Порядок номер сто процентов,— говорит он и улыбается.
Друг, какая у этого Пита улыбка! Отсюда до Иоганнесбурга.
— Джордж Вашингтон! — говорит он.— Порядок!
— Красивая у тебя куртка,— говорю я.
— Еще бы. Два фунта. Еще бы. Красивая! Порядок!
— Как насчет кино? — говорю я.
— Мысль на миллион долларов. Порядок!
— Порядок,— говорю я.— Куда пойдем?
— Хорошие брюки, парень,— говорит он.— Очень хорошие. Порядок!
— Так на какую картину ты хочешь? — говорю я.
— Обожаю летние брюки. Факт. Да, сэр. Ух!
— Я тоже,— говорю я.
— Еще бы,— говорит он.— Ух!
— Что идет в кино, а? Скажи мне, что идет в кино.
— Где ты достал эти брюки, Джордж Вашингтон?
— У Гарри,— говорю я.
— Ух! У этого Гарри водятся отличные брюки. Порядок!
— Какую картину ты хочешь посмотреть, а? — говорю я.
— Сколько стоят такие брюки, Джордж Вашингтон?
— Тридцать шиллингов,— говорю я.
— Ух! Это дешево. Порядок!
— Пойдем...
— Да, сэр. Дешево. Порядок!
— А как насчет того, чтобы нам с тобой сегодня сходить в кино?
— Кино будет просто прекрасно. Еще как!
— О'кей. Стало быть, мы пойдем. Куда мы пойдем?
— Куда ты хочешь идти, Джордж Вашингтон? — говорит он.
— Не знаю, друг. Сам скажи, куда мы пойдем.
— Я в этом не понимаю, Джордж Вашингтон. Скажи ты.
— А что сегодня идет в кино, друг? — говорю я.
— Это вопрос, приятель. Это вопрос.
— Так ты не знаешь, что идет в кино?
— Конечно знаю, только надо хорошенько подумать. Ух!
— Давай думай, Пит.
— Я и думаю, Джордж Вашингтон. Я думаю. Ух!
— Раскинь мозгами, Пит,— говорю я.
— Я раскидываю, Джордж Вашингтон. Еще как раскидываю. Погоди только, я ведь знаю, что где идет. Конечно. Да, сэр. Ага! Гм... Ага! Да, сэр!
— Ты помнишь, что идет в кино, Пит?
— Ага! Гм... Да. Конечно. Мы идем смотреть «Отпуск в Мексике» — порядок?
— Порядок,— говорю я, и мы идем.

И мы едем на троллейбусе в город и идем в кинотеатр «только для неевропейцев», и мы смотрим «Отпуск в Мексике».

Друг, я люблю кино. Потому что ты в нем забываешь о том, о чем хочешь забыть,— вы меня понимаете? Кроме того, в кино много девушек, и мы с Питом их рассматриваем, и ты иногда можешь в кино найти девушку, которую никогда еще не видал, и ты можешь сесть с ней рядом, и погладить ее, и все такое. Это точно, друг. Девушку, которую никогда еще не видал. Я говорю вам чистую правду. А в среду вечером ходить в кино хорошо,— понимаете? Потому что иногда в другие вечера, особенно в пятницу и субботу, туда ходят подонки, и они

затевают драки, и заявляется полиция и уводит их. В среду такого не бывает.

А когда фильм кончается и мы выходим, я слышу сзади меня так тихо-тихо:

— Привет! — И я вижу Марию.

— Привет, Мария,— говорю я.— Привет.

— Понравился фильм? — спрашивает она. Но, друг, это совсем не такая Мария, с которой я был тогда ночью. Теперь она грустная. Это видно.

— Еще бы,— говорю я, когда мы выходим на улицу.— Познакомься, Мария, это мой друг Пит.

— Здравствуй, Пит,— говорит она.

— Пит,— говорю я,— это Мария.

— Мария,— говорит он.— Порядок!

— Ты идешь домой, Мария? — спрашиваю я.

— Да,— говорит она.

— Может, мы тебя проводим, а? Потому что нам с Питом нечего делать,— говорю я.— Как, Пит?

— Конечно. Да, сэр,— говорит Пит.

— Нет, я пойду домой одна,— говорит Мария.

— Нет, Мария, мы с Питом тебя проводим, потому что...— говорю я, но не успеваю кончить, потому что к ней подходит какая-то девушка и говорит:

— Мария, я тебя потеряла.

— Это Джордж и Пит,— говорит Мария.— А это Кэти.

— Добрый вечер, Кэти,— говорю я.

— Кэти! Ух! — говорит Пит.

— До свиданья, Джордж. Еще увидимся,— говорит Мария.

— Нет, Мария,— говорю я.— Мы с Питом проводим тебя и Кэти домой, потому что нехорошо двум девушкам идти одним, потому что к ним могут пристать эти подонки.

— Верно,— говорит Пит.

— Нет...— говорит Мария.

— Прекрасно,— говорит Кэти.— Пойдемте.

И вот, друг, мы идем с ними, и это прекрасно. Эта Кэти тоже цветная девушка, как и Мария, только низенькая, и толстая, и в очках.

— Где ты живешь? — спрашиваю я Марию.

— Возле Ганноверской улицы,— говорит она, и мы идем, я с Марией, а Пит с Кэти. Только, честное слово, мы с Марией всю дорогу не говорим друг другу ни слова. Ни слова. И мне уже жалко, что мы пошли их провожать. Но я слышу Пита, и у него все в порядке.

— Тебе нравится моя куртка?

А эта Кэти хохочет, как сумасшедшая. И, друг, что у нее за смех! Я не совру, если скажу, что ее смех слышно в Иоганнесбурге. И вдруг эта Мария хватает меня за руку, и я должен признаться, что мне это приятно, хотя я при этом пугаюсь.

— Это точно красивая куртка, Кэти. Порядок! — говорит Пит.

— Точно,— говорит она и опять хохочет, как сумасшедшая.

— Ага! — говорит Пит.— Рад, что тебе нравится эта куртка, потому что она стоит два фунта. Да, сэр. Два фунта — и порядок!

— Ей-богу? — говорит Кэти. Цветные девушки иногда так говорят.

— Ей-богу,— отвечает Пит.

Мы подходим к дому возле Ганноверской улицы, это совсем рядом с Джанни Гриквой. Только я вам должен сказать, что не хотел бы сегодня встретить этого Джанни Грикву или эту проклятую Нэнси, хотя не знаю почему.

И все время, что мы шли, мы с Марией не сказали друг другу ни одного слова. Но я и не считаю, будто мне надо было говорить,— вы меня понимаете? Но этот Пит! Я говорю вам чистую правду, он все время болтал с этой Кэти. И она так громко хохотала, что я чуть не оглох.

Дом у Марии грязный и маленький. Весь в трещинах. Но когда мы вошли внутрь, там оказалось чисто, это я вам сразу должен сказать. Да, сэр. Правда, чисто. Не просто чисто, а по-настоящему чисто,— вы меня поняли?

Мы входим в комнату, и в ней одна кровать и что-то еще, и все так опрятно.

Тут эта Кэти говорит:

— Моя комната наверху.— И она хохочет, и вид у нее такой, будто она хочет спрятаться за своими очками,— вы понимаете?

Пит говорит:

— Я бы хотел ее посмотреть. Конечно. Порядок! Ух!

А эта Кэти умирает от хохота, и они с Питом уходят наверх, и мы с Марией остаемся одни. Я слышу, как они поднимаются по лестнице, и у меня такое чувство, что вроде бы лучше они не уходили. Лучше бы они остались с нами.

— Садись,— говорит Мария, и я сажусь на кровать.

— Хочешь чаю? — говорит она, и я говорю, что хочу.

Она готовит чай, и, друг, мы с ней опять не говорим ни слова.

Она дает мне чашку, и садится на кровать рядом со мной, и сбрасывает свои туфли, и подбирает ноги под себя.

Так мы сидим с ней, может, целые годы и не говорим друг другу ни слова. И слышно только, что там наверху эта чертова Кэти хохочет так, что у нее от хохота очки должны треснуть.

И все это время ни одна мысль не приходит мне в голову. Я просто оглядываю комнату и ни о чем не думаю. Друг, мне хочется что-то сказать, но я не могу придумать, что сказать.

— Еще чаю? — спрашивает Мария.

— Пожалуйста,— говорю я, и она наливает мне еще одну чашку, и я ее выпиваю. И Мария тоже выпивает еще одну чашку чаю. И тут я говорю:

— Друг, мне тебя жалко.

— Почему? — говорит она.

— Потому что у тебя из-за меня были неприятности,— говорю я.

— Ах, это,— говорит она.

— Этот Джанни Гриква не имел права тебя бить,— говорю я.

— Да,— говорит она.

— Ты мне нравишься, Мария,— говорю я и не вру.

— У тебя есть Нэнси,— говорит она. И я молчу. И тут она смеется — в первый раз смеется за весь вечер. Но совсем не так, как смеялась в доме Джанни Гриквы. Друг, совсем по-другому.

— Мария?

— Да?

— Отчего ты смеешься?

— Да так.

— Мария?

— Да?

— Почему ты сказала, что я — сплошная неприятность?

— Я этого не говорила.

— Ты это сказала у Джанни Гриквы. Ты сказала, что я — сплошная неприятность.

— Ах, да. Да, ты — сплошная неприятность.

— Почему ты так говоришь?

— Потому что ты и вправду — сплошная неприятность, мальчик.

— Мария?

— Да?

— Я не такой.

И она молчит. И все это время мы с ней разговариваем тихо и по-дружески,— вы меня понимаете?

— Мария?

— Да?

— Я тебе нравлюсь?

— Ты мне нравишься, мальчик.

— Мария, почему же ты говоришь, что я — сплошная неприятность?

— Я тогда рассердилась. Вот почему.

— Рассердилась на меня?

— Нет.

— На кого ты тогда рассердилась?

— На этого Джанни Гриквy.

Я молчу, но понимаю, что эта Мария правда считает, что я — сплошная неприятность.

— Хочешь сигарету? — спрашивает она. И я беру сигарету, и она берет сигарету, и мы закуриваем и пускаем по комнате дым. Мне хорошо. Мне тепло, и я чувствую, что Марии тоже тепло. Мне не надо до нее дотрагиваться, чтобы знать, что ей тоже тепло,— вы меня понимаете?

Но, друг, эта чертова Кэти опять хохочет там наверху.

— Тебе нравится эта Кэти? — спрашиваю я.

— Она моя сестра,— говорит Мария.

И я молчу и только пускаю дым.

— Да, хохотать она умеет,— говорю я.— Вы тут живете вдвоем?

Мария снова смеется.

— Вдвоем, с моими четырьмя братьями, и с моей матерью, и двумя малайцами,— говорит она.— Друг, это же Шестой район.

— У тебя уютная комната,— говорю я.

— Это ненадолго,— говорит она.

— Почему? — говорю я.— Почему ненадолго?

— Мальчик, когда Джанни Гриква выгнал меня, я перестала зарабатывать деньги. И это означает, что долго мне тут не прожить.

— Как жалко, Мария,— говорю я, потому что мне на самом деле очень жалко эту девушку, и я не знаю, что еще я могу ей сказать.

— Да,— говорит она.

— Тогда вечером у Джанни Гриквы ты крикнула, что любишь зулусов,— говорю я.

Но она молчит и все курит.

— Должен признаться, ты у меня — первая цветная девушка, и ты мне очень нравишься,— говорю я.

Но она молчит по-прежнему.

И я говорю:

— О'кей?

— О' кей,— говорит она.

И мы просто сидим, и молчим, и ничего не делаем, просто сидим.

И тут дверь открывается, и входит Пит.

— Джордж Вашингтон! Порядок! Ты кончил? — говорит он.

— Да,— говорит Мария.— Он кончил.— И она улыбается, друг, улыбается мне.

— Ух! — говорит Пит.— Пошли, друг. Пошли!

И я встаю, и иду к двери, и у двери желаю Марии спокойной ночи.

— Еще увидимся,— говорит она. И мы уходим.

— Друг, это было здорово. Еще как! Да, сэр. Порядок! — говорит Пит.— Этой Кэти я точно понравился. Да, сэр. И в той комнате были еще люди, это я тебе говорю, Джордж Вашингтон, в той комнате были еще люди, и я им тоже понравился. Да, сэр. Приличный дом! Порядок! Ага! Приличный дом!

Нам приходится идти на Си-Пойнт пешком, потому что последний автобус уже ушел. Когда мы подходим к отелю «Океан», я говорю Питу:

— Послушай, Пит. Завтра после обеда я пойду к Гарри покупать обновку. Пойдем со мной?

— Еще как пойдем,— говорит он.

— Встретимся здесь в половине четвертого. О'кей?

— Мы еще как пойдем с тобой к Гарри.

— В четверг после обеда ты свободен?

— Конечно. Конечно. Да, сэр. В среду вечером и в четверг вечером у меня выходные дни. Конечно. Да, сэр.

— Стало быть, о'кей. Встретимся здесь на улице в половине четвертого. О'кей? — говорю я.

— Можно. Можно. Друг, мне нравятся брюки, которые ты купил у Гарри. Люблю летнюю одежду. Порядок!

По дороге домой я думаю, что мне нравится этот Пит.

XI

Опять четверг! Да. Друг, время летит так, что не заметишь. Много чего может случиться с парнем за неделю — это я вам говорю.

Но это четверг, и я работаю только до обеда. Я торчу на кухне с толстой Бетти, и вдруг входит мастер Абель и просит меня почистить ему ботинки. Я чищу ботинки, я люблю чистить ботинки, потому что когда их почистишь, они так сияют,— вы меня понимаете? Мастер Абель стоит рядом и ждет, и он спрашивает:

— Пока моих родителей нет, ты отдохнул, а, Джордж Вашингтон?

— Конечно, мастер Абель,— говорю я и улыбаюсь ему.

— Да,— говорит он,— погоди, они скоро вернутся. Тогда тебе придется поработать.

— Конечно, придется,— говорю я.

— Мы же не хотим, чтобы ты обленился, правда ведь, Джордж Вашингтон?

— Правда, сэр,— говорю я.

Друг, я вычистил ему ботинки, и они как зеркало. Мастер Абель забрал их и ушел, а я вернулся на кухню.

Мария. Друг, вот это девушка! Это я вам говорю. Мне она нравится. Должен сказать вам, что вчера вечером я в первый раз просто сидел с девушкой и, может, говорил, а, может, молчал. Обычно, когда я наедине с девушкой, мы занимаемся другими делами,— вы меня поняли? Но в этот раз мы просто сидели. Да, сэр. И, кажется, мне это понравилось. К тому же, эта Мария — цветная, а я — зулус, но все равно мне это понравилось. Да, сэр.

Возьмите, к примеру, этого Пита. Он славный африканский парень. Да, сэр. Но, друг, с женщиной он так бы не смог,— вы меня понимаете? Друг, эта Кэти маленькая и толстая, и я бы пошел с такой, только если бы никого больше не было, но этот Пит готов пойти с кем угодно.

Вечером я встречаюсь с Нэнси и веду ее на митинг дяди Каланги.

Но я не хочу туда идти. Да, сэр. Потому что я знаю, что у африканца будут неприятности, если он пойдет на такой митинг, потому что это незаконно. Друг, если что незаконно, это означает кучу неприятностей для африканца вроде меня. Лучше бы просто встретиться с Нэнси и не ходить к дяде Каланге. Или, может быть, лучше встретиться с Марией. Не знаю, с кем лучше. Нет, с Нэнси. С этой девушкой я просто хочу кое о чем поговорить. И она зулуска, как я, так что, может быть, лучше встретиться с ней, а не с этой цветной Марией.

Друг, я думаю, нехорошо парню вроде меня оказаться с девушкой на таком снимке, как мы с Нэнси. Да, сэр. Но даю вам честное слово, я бы, может, позволил этому Джанни Грикве сделать с меня еще несколько снимков, только бы быть с Нэнси. Друг, стоит только подумать об этой девушке, как сразу видишь, что плохо с ней быть не может,— вы меня понимаете?

После обеда, когда я кончил работу, я взял деньги, которые мне дал Джанни Гриква, и стал одеваться. Только я не надел свою куртку, потому что собираюсь купить себе новую, шикарную, у Гарри и сразу ее надеть. На самом деле ее должен мне купить этот Тощий, ван Хеерден с тонкими губами, потому что он порвал мою куртку, когда бил меня в полицейском участке. Друг, этот Тощий! Я бы точно мог его убить. Какое у него право бить африканца вроде меня? Да, сэр. Он мне не нравится.

Стало быть, я иду к отелю «Океан» и жду Пита, а он все не идет. Поэтому я подхожу к боковой стороне отеля и стучу в окно, за которым он должен быть. Только я постучал, как слышу за спиной голос:

— Джордж Вашингтон! Порядок!

Я оборачиваюсь, и вот он Пит собственной персоной.

— Что ты делаешь, Джордж Вашингтон, а? Что ты делаешь?

— Что ты так ко мне подкрался, а? — спрашиваю я, потому что этот Пит меня напугал.

— Что ты делаешь с моим окном, Джордж Вашингтон, а?

— Я хотел постучать тебе,— говорю я.

— А я тут,— говорит он.— И не надо мне стучать.

— Я думал, ты, может, еще в своей комнате, друг,— говорю я.

— А я здесь, Джордж Вашингтон. Так что тебе не надо стучать. Ты глуп. Да, сэр. Ух!

Друг, этот Пит!

— Хочешь пойти со мной к Гарри? — спрашиваю я.

— Конечно. Конечно. Да, сэр. Порядок! Ух! Ага!

— О' кей,— говорю я.— Идем. Пошли.

— У этого Гарри точно хорошие вещи. Друг, летние брюки. Порядок!

И мы идем к Гарри.

Гарри малаец и носит красную шапку. У него лавка, и он продает африканским парням любую одежду очень дешево. Да, сэр. Друг, эти малайцы! Они кое-что понимают в торговле. У этого Гарри, друг, «бьюик» 1948 года, и это чистая правда. Но в общем он очень славный. Кроме того, друг, он не станет обманывать африканского парня вроде меня. Да, сэр.

А его лавка. Друг, у него множество всякой одежды, и вся она висит перед лавкой. Даже входа не видно, так много у него всякой одежды. И ботинок. И рубашек. Хороших рубашек — это я вам говорю. И у него есть действительно шикарные костюмы, у этого Гарри.

Стало быть, мы с Питом пробираемся между костюмами и входим в лавку.

— Приветствую вас, друзья мои,— говорит Гарри из-за прилав-

ка.— Ах, вы пришли к Гарри за новой красивой одеждой, ведь так? Что скажете насчет хорошенького костюмчика? Только что прибыл. Из страны янки. Свеженький, сегодня утром. Так как?

— Нет, сэр,— говорю я.— Мне нужна новая куртка.

— Куртка? Боже, храни ее величество. У меня есть для тебя курточка, сынок.

И, друг, он уходит за перегородку и возвращается с двумя, может, тремя куртками. Друг, все они красивые. Правда красивые.

— Порядок! — говорит Пит.

— Вот это да! — говорю я.

— Так тебе нравится, сынок? — спрашивает Гарри.

— Мне все они нравятся, друг. Факт,— говорю я.

— Все. Да, сэр. Ух! Гм... Ага! — говорит Пит.

— Очень дешево,— говорит Гарри.— Таким хорошим ребятам, как вы, я отдам все три за шесть фунтов, что скажете? А?

— Друг, мне все они не нужны,— говорю я.

— Боже, храни президента Эйзенхауэра. Это товар от янки, друг. Не какие-нибудь лохмотья. Это товар от янки. Аллах всемогущий! Такого товара вы нигде больше не найдете. Только у Гарри. Шесть фунтов за все, а? Исключительно для вас. По пониженным ценам.

Друг, я должен рассказать вам об одной из этих курток. Она сама черная и тонко так отсвечивает серебром,— вы меня понимаете? И она очень красивая. Друг, я хочу купить эту куртку.

— Гарри, сколько стоит вот эта? — спрашиваю я с черной курткой в руках.

— Ты хочешь эту? — спрашивает он.

— Сколько стоит? — спрашиваю я.

— Боже, храни Соединенные Штаты,— говорит он.— Ты понимаешь толк в куртках. Сразу выбрал лучшую из всех. Прибыла от янки час назад. Честное слово. Всего час назад, как она здесь из страны янки.

— Час назад,— говорит Пит.— Час назад. Ух!

— Да, сынок. Оттуда прямо сюда. Боже, храни кейптаунский порт. Три фунта!

— Три фунта за одну эту куртку? — спрашиваю я.

— О'кей,— говорит он.— Можешь взять эту другую за тридцать шиллингов.— И он показывает мне другую куртку.— Да, сынок, эта куртка за тридцать шиллингов — особая куртка. Эту самую куртку носил мистер Рок Хадсон в фильмах. Честное слово.

— Ух! — говорит Пит.

— Эту самую куртку? — спрашиваю я.

— Эту самую куртку. Именно эту самую. Эту куртку носил мистер Рок Хадсон. Боже, храни королеву Елизавету.

— А как ты ее достал? — спрашиваю я.

— У меня есть друзья в стране янки. Они присылают мне эти куртки, потому что знают, что хорошим африканским парням нравятся эти куртки.

— Порядок! — говорит Пит.

— Так сколько я запросил за эту куртку? — говорит Гарри.

— Тридцать шиллингов,— говорю я.

— Аллах всемогущий! — говорит он.— Тридцать шиллингов? Я сошел с ума. В этом городе есть европейцы, которые с радостью дали бы за нее двадцать фунтов, если бы знали, что ее носил мистер Рок Хадсон. Но тебе она нужна, ведь так, сынок?

— Да, сэр,— говорю я.

— Вот что я тебе скажу. Ты мне нравишься, сынок, потому что

ты понимаешь толк в вещах. Так вот я сделаю тебе особую скидку. Видишь эту черную куртку с серебряным отливом! Я сказал, что она стоит три фунта. Ведь так? И ты видишь эту куртку, которую носил мистер Рок Хадсон? Я сказал, что она стоит тридцать шиллингов. Ведь так? Я отдам тебе обе за четыре фунта. Что скажешь?

— Порядок,— говорит Пит.

— Это мне подходит,— говорю я.

— Боже, храни Стэнли Болдуина. Решено! — говорит он.

И вот, друг, я даю ему четыре фунта и забираю эти две куртки. Одну из них носил мистер Рок Хадсон. Вот это да!

Тут Гарри говорит:

— Аллах всемогущий! Чуть не забыл. Я вам должен кое-что сказать. Идите поближе.

Он подманивает нас так, словно хочет сказать какую-то тайну.

— Вы, может, ребята, гуляете с девушками, а? — спрашивает он.

— Конечно. Еще бы. Я люблю девушек. Ух! — говорит Пит.

— Значит, ты любишь девушек, сынок?

— Еще бы. Ух! — говорит Пит.— Может, у тебя они есть?

— Нет, ребята, но у меня есть кое-что для вас. Стало быть, вы погуляли с девушкой?

— Конечно. Да, сэр! — говорит Пит.

— И, может быть, через несколько месяцев эта девушка придет к вам и скажет, что у нее будет ребенок, а?

— Нет, сэр. Нет, сэр. Нет, сэр,— говорит Пит.

— Послушай, сынок. Такое случается. Аллах всемогущий! Разве я сам не знаю? Так вот, слушай меня. У меня есть таблетки, сынок. Прежде чем пойти к девушке, выпей такую таблеточку. И тогда у девушки ни за что не будет ребенка.

— Порядок! — говорит Пит.— Сколько стоит?

— Пять шиллингов за сотню таблеток,— говорит Гарри.

— Порядок! — говорит Пит.

— А тебе тоже дать? — говорит мне Гарри.

— Нет, сэр. Я уже взял эти куртки, и вообще у меня не бывает неприятностей с девушками. Да, сэр.

— Это верно,— говорит Пит.— У меня тоже не бывает неприятностей с девушками, зачем же мне эти таблетки? Да, сэр. Мне они не нужны. Порядок! Зачем я говорю, что мне нужны эти таблетки, когда они мне не нужны? Нет, сэр. Нет, сэр. Нет, сэр.

— Ну хорошо,— говорит Гарри,— брысь отсюда оба. Подонки. Черные подонки. Брысь, кафры!

— Я образованный африканец,— говорю я.

— Он не врет,— говорит Пит.

— Подонки,— говорит Гарри.— Может, вам нужны рубашки, а?

— Нет, сэр,— говорю я.

— Тогда брысь отсюда. Убирайтесь к черту вместе с этим проклятым правительством!

Мы выходим из лавки, и уже довольно поздно, почти половина шестого. Мы останавливаемся на углу и болтаем.

— Что ты собираешься делать с этими двумя куртками? — спрашивает Пит.

— Я собираюсь носить их,— отвечаю я.

— Как ты собираешься носить две куртки, а? Нет, сэр. Это не-воз-мож-но!

— Я собираюсь надеть эту с серебристым отливом сейчас, а ты мне поможешь, Пит, ладно?

— Как помогу, Джордж Вашингтон?

— Ты отнесешь куртку мистера Рока Хадсона к себе домой и будешь там беречь ее для меня, и, может, завтра я приду и заберу ее.

— Это я могу,— говорит Пит.— Конечно, могу. Не сомневайся. Конечно, могу отнести куртку мистера Рока Хадсона к себе домой и беречь ее для тебя. С удовольствием. Да, сэр. Ага!

— О'кей,— говорю я.— Бери ее сейчас, а я надену другую, потому что у меня свидание, понял, Пит? Так что возьми эту куртку.

— Куда ты идешь, Джордж Вашингтон?

— На свидание, Пит,— говорю я.

— На свидание с Кэти, а?

— Нет, друг. Мне не нравится эта Кэти. И свидание у меня не с Кэти.

— Это хорошо. Потому что эта Кэти нравится мне. Это хорошо. Порядок!

— Пит, ты сейчас же пойдешь домой.

— Конечно, Джордж Вашингтон. И я возьму эту куртку.

И я даю ему куртку и говорю:

— А сам ты ее не надевай. Потому что эта куртка моя.

— Джордж Вашингтон,— говорит он,— я не надену эту куртку. Да, сэр. Это куртка твоя, сэр. Твоя и мистера Рока Хадсона. Так что я ее не надену.

Мы прощаемся, и он берет мою куртку на руку и уходит. Я немножко прохожу за ним следом и смотрю, что он будет делать. Он-то не знает, что я за ним смотрю. И, друг, я поймал его. Он снимает свою куртку и надевает мою! Да, сэр. Я поймал его. Ну, Пит!

Друг, я ничего не имею против, почти ничего, потому что Пит — мой друг. Но я знаю, что он пойдет к своей Саре и скажет, что у него куртка мистера Рока Хадсона. Я точно знаю, что он так сделает.

Из того, что мне дал Джанни Гриква, осталось два фунта. Я скажу вам, почему я велел Питу идти домой, когда до митинга осталось, может, часа полтора. Я отослал его, потому что за два фунта я хочу купить себе золотые часы. Да, сэр. И я не хочу, чтобы Пит это знал,— понимаете?

Стало быть, я возвращаюсь и опять захожу в лавку Гарри.

— Так тебе нужны эти таблетки, сынок? — спрашивает меня Гарри.

— Нет, сэр,— говорю я.— Мне нужны часы на руку.

— Часы? — говорит он.— Боже, храни британский флаг! У меня есть золотые часы, сынок, за три фунта десять шиллингов, как раз тебе на руку.

— Гарри,— говорю я,— у меня осталось только два фунта.

— Часы твои,— говорит он.— Бери за два фунта. Ты купил у меня сегодня две куртки, и поэтому я уступаю тебе золотые часы за два фунта.

— Спасибо, друг,— говорю я.— Да, сэр.

Он опять уходит за перегородку и выносит оттуда золотые часы. Друг, это очень красивые часы.

— Эти часы,— говорит Гарри,— эти часы прямо с Женевской конвенции. Швейцарские, японского производства. Погляди на надпись.

— Вот это да! — говорю я.

— У тебя осталось два фунта, а?

— Да, сэр.

— Я отдаю тебе эти часы за два фунта десять шиллингов.

— Но у меня только два фунта, Гарри, я же сказал.

— Правда?

— Честное слово.

— О'кей,— говорит он.— Знаешь, я отдам тебе и за два фунта. Себе в убыток.

— Спасибо, Гарри, сэр. Спасибо.

Я даю ему два фунта, он дает мне часы, и знаете, что он еще делает? Когда я выхожу из лавки, он говорит: «Погоди!» — и бросает мне двухшиллинговую бумажку. Друг, этот Гарри очень хороший человек.

Я ухожу от Гарри и малость прогуливаюсь, потому что до встречи с Нэнси остается еще немного времени. И все время, что я прогуливаюсь, я задираю рукав своей новой куртки, чтобы люди видели, что у меня золотые часы, и понимали, что я — образованный африканец.

Мне очень хорошо от обновок, особенно от золотых часов. Еще как хорошо! Они такие красивые, эти мои часы. И время они показывают правильно,— вы меня понимаете?

Вскоре часы показывают мне, что пора идти к муниципалитету, где в половине седьмого мы договорились встретиться с Нэнси. Прекрасные часы. Да, сэр!

Я дохожу до муниципалитета, может, к двадцати минутам седьмого и стою и жду Нэнси. Только надо делать вид, что ты куда-то все время идешь, не то полицейский подскочит и даст тебе хорошую взбучку и прикажет убираться. Поэтому я хожу взад-вперед мимо больших ступенек перед входом и жду Нэнси. Половина седьмого, а ее нет. Друг, я смотрю на часы и думаю, что буду ждать до без четверти семь, а потом мне придется идти на митинг дяди Каланги.

Может быть, без четверти семь я чувствую, как кто-то тянет меня за мою новую куртку. Я оглядываюсь и вижу грязного цветного мальчишку лет шести-семи.

— Ты Джорджи? — спрашивает он.

— Конечно, малыш,— говорю я.

— Меня просили тебе кое-что передать,— говорит он и шмыгает носом.

— Мне?

— Ты хочешь знать, что меня просили тебе передать?

— Конечно, малыш.

— О'кей,— говорит он.— Шесть пенсов.

— Так что тебя просили мне передать?

— Нет, друг. Какой ты дурак. Дай сначала шесть пенсов.

Эти мальчишки! Я даю ему шестипенсовик, и он закладывает монету за щеку. Друг, эти мальчишки слишком часто ходят в кино.

— Нэнси не может прийти. Она заболела,— говорит он и бросается наутек.

— Погоди! — кричу я.— Погоди, паршивец! Откуда ты знаешь...

— Ты дурак! — кричит он и убегает за угол.

Друг, эта Нэнси! Видите ли, она не может прийти. Черт побери. А я тут стою в новой куртке и с золотыми часами, красивый, как вождь. Черт побери.

Лучше уж я пойду на митинг один. Да, сэр. Зачем ждать Нэнси, если она не может прийти? Зачем?

И вот я иду из центра в Клуф Нек, а чтобы туда добраться, надо перейти все холмы на свете, потому что Клуф Нек находится у подножия Столовой горы.

Когда ты подходишь к Столовой горе, она делается все больше и больше. И чем ближе я к горе, тем сильнее становится ветер. Друг, этот юго-восточный ветер может дуть так сильно, как ему вздумается. Да, сэр. А уж если он примется дуть, так с ног валит, это я вам говорю. И, понимаете, он всегда начинается так неожиданно. Он дует и дует, этот ветер. Он поднимает бумажки, сор и пыль и носит их по воздуху. Даже автобусы от него малость качает, это я вам говорю. Как будто

он хочет сдуть все прямо в море. А что он делает с бедным старым морем! Очень сильный бывает этот юго-восточный ветер. Когда он дует, море начинает сердиться. Оно плюется и кричит, только его не слышно, потому что ветер громче, чем море. И он нагоняет облака на Столовую гору, и, друг, я знаю, почему люди называют эти облака пеленой — они и правда похожи на пелену.

Но на самом деле это не облака, и я скажу вам, что это такое, потому что когда-то малайский парень объяснил мне: это дым. Да, сэр. Дым. Был тут один европеец, и он, видите ли, любил курить трубку,— вы меня поняли? А однажды другой человек сказал ему, что он может курить трубку дольше, чем этот европеец. И вот, друг, эти двое побились об заклад. И знаете, какой был заклад? Они договорились, что если европеец победит, то он будет королем над всем миром, а если победит тот другой, он получит душу этого европейца. И вот они залезли на гору и курили там целый день. В конце концов этот европеец победил, потому что другого человека от курения стало тошнить. И когда европеец поглядел на того другого, которого стало тошнить, он вдруг увидел, что на голове у того рога, и понял, что это дьявол. Да, сэр. Дьявол Сатана! Друг, он никого не хочет оставить в покое. И когда европеец понял, что это дьявол, тут же вспыхнула молния, и ударил гром, и дьявол с европейцем провалились в преисподнюю. Да, сэр. Эту историю рассказал мне малайский парень, дед которого сам это видел. Да, сэр, это чистая правда. Так что белое облако над Столовой горой — дым, который они накурили. Он до сих пор там, этот дым. Можете проверить.

Друг, как задул этот ветер! Ух! Уже трудно идти по дороге из-за этого чертова ветра. Даже деревья гнутся, потому что юго-восточный готов снести им головы, да, сэр. Он может снести что угодно.

Стало быть, я дохожу до Хай-роуда и начинаю искать дом 7. А когда я дохожу до вершины холма, я оглядываюсь на Кейптаун и на море. Море отсюда видно на много миль. А когда, как теперь, дует ветер, море бежит быстро, и оно все белое от волн. Друг, я люблю море.

И вот я нахожу дом 7. Я боюсь в него войти. И я просто стою и смотрю на него, а потом, черт возьми, я подхожу к двери и звоню.

XII

Я стою перед дверью и слышу, как изнутри к ней кто-то подходит. И дверь слегка приоткрывается.

— Вам кого? — спрашивает женский голос.

— Мой дядя Каланга здесь? — спрашиваю я и улыбаюсь.

— В подвале,— говорит она и захлопывает дверь.

Стало быть, я заворачиваю за угол дома и спускаюсь по ступенькам вниз, только я вам должен признаться, что я еле-еле спустился по этим ступенькам, потому что ноги от страха меня не держат. Но, друг, я вспоминаю о дяде Каланге и его письме, и, друг, мне просто нельзя не спуститься по этим ступенькам.

Внизу я вижу маленькую дверь и стучусь в нее. И я вам должен сказать, что эта дверь тоже слегка приоткрывается, так что вовнутрь не заглянешь. Но я все равно вижу, что внутри там совсем темно.

— Вам кого? — спрашивает на этот раз мужской голос.

— Мой дядя Каланга здесь?

— Ваше имя?

— Джордж Вашингтон Септембер.

— Подождите,— говорит он и закрывает дверь. И я жду. Вскоре дверь опять открывается, и голос говорит:

— Заходите, мистер Септембер.

Друг, мне это нравится. Мне нравится этот голос. Это первый голос, который назвал меня мистером. Мистер Рок Хадсон. Мистер Сентембер. Да, сэр.

И вот я захожу вовнутрь, и там так темно, что я не вижу никого и ничего. Но, друг, я чувствую, что здесь много людей,— вы меня понимаете? Это можно сразу почувствовать. И слышно, как люди дышат и движутся. И еще, друг, я узнаю людей по запаху. И тут я чувствую запах кокосового шампуня. Черт побери. Да, сэр.

— Садись, Табула,— я узнаю голос моего дяди Каланги.

— Куда садиться? — говорю я.— Тут ничего не видно.

Тут кто-то чиркает спичкой. Ну! Какой треск бывает от маленькой спички, когда все вокруг тихо! Друг, я перепугался.

А этот свет от спички пляшет, так что я никого как следует не вижу, но, друг, я вижу фигуры людей. Да, сэр. А лиц этих людей я не вижу, потому что все это черные лица, черные, как тьма.

Но теперь я вижу стул и медленно на него сажусь.

— О'кей? — спрашивает меня дядя Каланга.

— О'кей,— говорю я.

— Ты опоздал,— говорит мой дядя, вроде бы он сердится на меня.— Если захочешь говорить, говори тихо. И не кури.

Я ничего не говорю, потому что мне нечего сказать.

— Нам надо спешить,— говорит дядя,— потому что я не могу долго задерживаться в одном месте.

Друг, ветер на улице разгулялся вовсю. Его хорошо слышно отсюда. Он свистит, как кипящий чайник. Но в комнате так спокойно — мой дядя говорит, а люди дышат. Все в порядке. Но, друг, от этого ветра становится страшно.

— Табула, я только что объяснял людям, что к чему. Послушай и ты. Я позвал тебя, потому что ты молодой и сильный и можешь бороться. Наш лозунг — «Борьба за права». Понял? Это опасное дело, быть может, всем нам придется пожертвовать жизнью прежде, чем мы победим.

Опять он за свое. Друг, не по мне это — жертвовать своей жизнью. Мне не хочется умирать просто так. Да, сэр.

— Итак, прежде чем я скажу, в чем состоит наша задача, я хочу кое-что узнать. Есть у кого-нибудь винтовки или пистолеты?

Винтовки или пистолеты? Друг, о чем это говорит мой дядя? Друг, тебя могут повесить за пистолет, особенно если ты африканец вроде меня. Так о чем же он говорит, этот мой дядя, а? И что мы будем делать, когда раздобудем эти проклятые винтовки, а? Друг, этот разговор мне не нравится. Да, сэр.

— Ни у кого нет? — опять спрашивает мой дядя.

— Нет,— отвечают ему голоса.

— Никакого оружия? — спрашивает мой дядя.

— Ножи,— отвечают несколько голосов.

— У меня нет ножа,— говорю я.

— Замолчи, Табула,— говорит мой дядя.— Мы дадим тебе нож.— И, друг, все голоса вокруг смеются.

— Не нужен мне нож,— говорю я.

— Помолчи, Табула, друг. Лучше послушай,— говорит дядя.

Я молчу, но должен сразу же вам сказать, что этот разговор мне не нравится.

— Итак, нам нужно оружие, вы понимаете? Поэтому наша первая цель — полиция.

— Ублюдки! — говорит кто-то.

— У полицейских есть пистолеты и всякое другое оружие, поэтому первым делом мы нападем на полицию.

— Это хорошо! — говорит чей-то голос. Но, друг, я должен сказать вам, что я не считаю, что это хорошо. Да, сэр. Друг, весь этот разговор незаконный.

— Это очень опасно, вы понимаете? Но нам надо победить. Я вам уже говорил, что, может быть, никто из нас не доживет до победы...

— Ты прав, как никогда!

Друг, дверь распахивается, и, прежде чем ты можешь вспомнить, как тебя зовут, в комнате оказываются полицейские с пистолетами в руках.

Мы все ничего не делаем. Только смотрим. На фоне открытой двери видны их фигуры. Их много, и у всех них пистолеты, нацеленные на нас.

Какая-то женщина закричала. Как закричала! И я перепугался.

— Заткнись! — говорит полицейский. Но она все равно не унимается.

И тут другой полицейский выходит и зовет:

— Инспектор Валери!

— Иду.

— Мы накрыли этих выродков!

— Прекрасно.

Когда я услышал фамилию «Валери», меня охватил озноб. Зуб на зуб не попадает.

Ветер врывается в распахнутую дверь и загоняет в комнату пыль, а я просто сижу на стуле и смотрю на людей, только их плохо видно. Везде полицейские с пистолетами. И пахнет европейцами. И женщина кричит. Один из этих полицейских подходит к ней и изо всей силы бьет ее, и, друг, она умолкает.

Тут с улицы в подвал входит человек. Он не в форме, как остальные полицейские. На нем просто костюм и шляпа, и я понимаю, что это точно инспектор Валери.

— Кто здесь Каланга? — спрашивает он, но никто ему не отвечает. И он выхватывает фонарик у одного из полицейских и светит нам в лица, всем по очереди.

Всем по очереди. Друг, когда он подходит ко мне, мне кажется, что я уже умер. Он светит мне прямо в лицо, смотрит, ничего не говорит и идет дальше. В свете фонарика я вижу лица соседей. И я вижу одно знакомое лицо. И опять пугаюсь. Это проклятая толстая ленивая кóса Бетти. Она плачет и держится за лицо, и я точно понимаю, что это она кричала в темноте. И я начинаю думать, что она, должно быть, видала, как дядя Каланга той ночью спал на моей кровати. Оттого-то она здесь. Иначе быть не может.

А инспектор продолжает светить людям в лица. И вот он доходит до моего дяди Каланги. Мой дядя улыбается. И инспектор останавливается.

— Наконец-то я поймал тебя, выродок,— говорит он тихо, почти шепотом.— Наконец-то я поймал тебя, кафр!

И он бьет его. Бьет изо всех сил. О, боже. Мой дядя падает. И когда мой дядя лежит на земле, инспектор пинает его ногой. Может быть, раз пять.

— Кафр, вонючий убийца, ублюдок,— говорит он, а потом останавливается и просто смотрит на моего дядю.— Встать! — говорит он. Но, друг, мой дядя не может встать. Он лежит. И я должен признаться вам, я плачу, и слезы текут у меня по лицу.

— Встать! — говорит он снова и снова пинает его ногой.

— Инспектор! — кто-то зовет с улицы.

— Я здесь,— инспектор поворачивается, оставляет моего дядю в покое и идет посмотреть, кто его звал.

В подвал входит полицейский с двумя палками, похожими на свечи, только толще.

— Вот что мы нашли. Их тут целый вагон, сэр.

Инспектор смотрит на эти палки, отдает их назад полицейскому.

— Мы вас за это повесим. Всех, сукины дети! — говорит он.

И мой дядя медленно поднимается. Инспектор опять тычет в него фонариком. И видно, что дядя в крови.

— Послушай, кафр,— говорит инспектор моему дяде,— я надеюсь, что мне лично позволят тебя вздернуть.

И вы знаете, что делает мой дядя? Он плюет кровью. В лицо инспектору.

Я был уверен, что моего дядю тут же убьют. Но инспектор просто стоит и смотрит на моего дядю. А потом поворачивается и выходит.

— О'кей,— говорит один полицейский.— Марш отсюда. Все. Поживей!

И мы начинаем выходить. Медленно, один за другим. На улицу, на ветер. И я вспоминаю, как однажды так стоял в очереди за билетами в кино. Сделаешь шаг и остановишься. Точно так.

А эти полицейские подталкивают нас, чтобы мы выходили быстрее. Я не люблю, когда меня подталкивают.

И когда мы оказываемся на улице, ветер дует на нас, как черт. И нас ждут крытые машины. Три машины увезут нас на виселицу.

О, Боже милостивый, как мне страшно. Я не хочу умирать. Боже, как мне страшно. Мне не хочется, чтобы они меня повесили. Но что я могу поделать? Они все равно меня повесят. И я плачу. Плачу изо всех сил. И слезы текут у меня по лицу.

А ветер овевает мои ноги, и я думаю, что, может, я в последний раз стою на этом проклятом ветру. Друг, я люблю этот ветер.

Тут нас выстраивают, чтобы загнать в машины, и я оказываюсь рядом с Бетти, от которой разит этим чертовым кокосовым шампунем. И, друг, я люблю эту Бетти и этот кокосовый шампунь.

И мой дядя Каланга тоже рядом. Но он смотрит прямо перед собой, а из носа и рта у него до сих пор течет кровь. Но на губах и подбородке кровь уже запеклась — из-за ветра.

— Каланга поедет в моей машине,— говорит инспектор. И они хватают моего дядю и толкают к инспектору. И тут мой дядя кричит громче, чем ветер:

— Кто вам донес? Только скажите, кто вам донес? — И в голосе его слышны слезы.

— Черненькая пташка,— говорит инспектор, и некоторые полицейские смеются. Но я не смеюсь, потому что мне страшно, и я плачу.

И два полицейских берут его за руки и уводят. И голова его теперь низко опущена.

И тут голос сзади меня кричит:

— Иисус идет вместе с тобой, Каланга! — Но мой дядя идет и вроде бы ничего не слышит.

— Заткнись! — говорит полицейский.— Перестань болтать про Иисуса. Черный выродок! — И я оборачиваюсь, потому что знаю голос этого полицейского. Это тот самый ублюдок, Тощий, ван Хеерден с тонкими губами.

Я отворачиваюсь и опять смотрю на машины, потому что не хочу, чтобы он меня увидел. Да, сэр. И я поднимаю ворот моей новой куртки, за которую заплатил три фунта.

— Пошевеливайтесь! — говорит полицейский, и мы начинаем входить в машины, как будто это трамвай. Один за другим.

В этих машинах можно сидеть. Вдоль бортов в них скамейки. Как места для неевропейцев в трамвае.

Я сажусь рядом с этой толстой Бетти, но мы не говорим друг другу ни слова.

Тут они закрывают за нами двери, и становится темно, и не слышно, как воет ветер.

И я знаю, что нас всех наверняка повесят.

Машина трогается, и эта чертова Бетти начинает громко петь, и кое-кто ей подпевает:

Господь, Ты нас всегда хранил
И вызволял из пут,
Ты нам надежду подарил
И в бурю дал приют.

XIII

Святые радостно в раю
Твой окружают трон.
Лишь руку протяни Свою —
И Твой народ спасен.

А я все плачу. Я сижу сзади всех у самых дверей машины, но они заперты, друг, они заперты. А эта Бетти сидит рядом со мной и поет песню о Боге. Я учил похожую песню в школе, только плохо ее помню:

Пусть Господь меня спасет
От печалей и забот,
Моя чаша полна
До краев,—

или что-то в таком духе, но я не пою, потому что поет эта Бетти, и я не могу петь в машине, где мне плохо.

И тут, друг, эта Бетти начинает опять кричать. Но никто ничего не делает, все сидят, смотрят и молчат. Друг, как она может кричать, эта Бетти! И вдруг она встает в этой машине, и вид у нее такой, что она вот-вот свалится с ног, и она принимается кричать громче прежнего и молотить кулаками по стенкам кузова.

— Господи Иисусе, спаси меня! — кричит она.— Я согрешила! Я согрешила!

И потом она падает и соскальзывает по коленям сидящих на пол, и голова ее прямо под моей. И она на меня смотрит.

— Сделай с меня снимок, Джорджи. Сделай с меня снимок, ты же умеешь!

И она опять встает и опять начинает стучать в стены. Друг, что за шум! Жди неприятностей.

— Он не хочет меня снимать! — кричит она.— Он не хочет меня снимать! Иисус, спаси меня!

Машина останавливается. И я точно знаю, что сейчас будут неприятности. Двери распахиваются, и ветер врывается в кузов, как будто ему хочется с нами на виселицу. И двое полицейских вскакивают в машину, чтобы схватить эту Бетти и дать ей хорошую взбучку.

И знаете, что я вижу? Я вижу, что между мной и дорогой никого нет, потому что эти двое полицейских набросились на Бетти и оставили двери открытыми. И я выскальзываю бочком на дорогу. И тут некому меня остановить. Даже полицейские меня не останавливают, потому что они в это время бьют Бетти и ничего не замечают. Все было именно так, как я вам рассказываю. Я просто ускользнул и бросился бежать.

Я бегу быстро и только слышу, как взвизгивает и кричит Бетти, когда они ее ударяют. И вдруг становится тихо. И я слышу свисток и понимаю, что кто-то из этих полицейских увидел, что меня нет.

А я все бегу и бегу. Я понятия не имею, где я, и не могу остановиться и оглядеться, потому что ветер дует мне прямо в лицо, а против ветра бежать нелегко. А пыль рассекает мне кожу, режет глаза и забивается в рот, но я все бегу.

Уже совсем темно, а от ветра стало еще темнее, и у луны такой вид, как будто тот же ветер гоняет ее по небу.

Я бежал долго. Больше я уже не боялся, потому что сердце у меня стучало так громко и дышал я так глубоко, что я и не думал о страхе. Я только чувствовал, как по спине течет пот. Я весь взмок. Даже на ветру я был совсем мокрый.

Потом я остановился и прислонился к стене. Тут я и огляделся. Столовая гора была сзади меня, а море спереди, и я был ближе к центру.

Друг, надо же мне где-нибудь спрятаться. Но я не могу пойти к мастеру Абелю, потому что у него будут большие неприятности, если меня найдут в его доме. Куда же мне идти?

Может, священник меня спрячет, он же говорил, что он мне друг. Но я чересчур далеко от Си-Пойнта. Куда же мне идти?

И тут я вспоминаю о моей матери. Я могу пойти к ней в Вудсток. Да, сэр. Это подходящее место. Друг, моя мать всегда слишком пьяная, чтобы о чем-то заботиться, а если этот чертов Айзек что-нибудь затеет, можно его хорошенько стукнуть. Так что я думаю, это лучшее место.

Я не очень представляю себе место, где я стою и озираюсь. Но в Кейптауне есть одно большое удобство — если ты знаешь, где море, то значит, гора за тобой, а если ты знаешь, где гора, то значит, за тобой море. И вот я бегу до одного знакомого места и там вычисляю другое знакомое место,— вы меня поняли? Вскоре я уже бегу медленнее и дышу легче, потому что я уже рядом с домом, где в маленькой комнате живет моя мать.

Я поднимаюсь по лестнице, и все вокруг темно и тихо. И я медленно приоткрываю дверь и заглядываю в комнату.

Там Айзек, он стоит на коленях перед кроватью, а на кровати лежит моя мать и хрипит, как будто ей очень больно.

Я делаю шаг в комнату и чуть не падаю. Я пугаюсь. Потому что этот колдун Мбола сидит на полу со своими костями.

В комнате горит одна свеча. Когда я спотыкаюсь о Мболу, она чуть не гаснет. Пламя ее взметается, и черные тени Айзека и матери на кровати подпрыгивают на грязной стене.

Айзек поворачивает ко мне лицо, и, друг, я думаю, что он сейчас вскочит и постарается меня ударить. Но он только говорит:

— Джордж, твоя мать умирает.

— А она не пьяная? — говорю я.

— Нет. Она умирает, Джордж.

И я вижу, что это правда. А этот Мбола только молчит и смотрит на белые кости, которые перед ним на полу. В комнате очень тихо, только моя мать все хрипит.

Я подхожу к кровати и гляжу на нее. Друг, она совсем больная. И от нее пахнет бренди и потом, только этому Айзеку все равно, он стоит перед ней на коленях, и держит ее за руку, и все время на нее смотрит.

И я не знаю, что делать. Поэтому я просто стою и гляжу. Вдруг моя мать начинает шевелиться.

— Бренди. Дайте мне еще бренди,— говорит она тихо-тихо, но никто не дает ей бренди, и она умолкает.

— Давно она так? — спрашиваю я.

— Со вчерашнего вечера,— говорит Айзек.

— Что с ней случилось?

— Она упала. С лестницы.

Друг, я чуть не расхохотался. Не знаю почему, но я почувствовал, что губы у меня улыбаются и я хочу рассмеяться.

И тут моя мать кричит:

— Ай-зек! — долго так и пронзительно.

— Я тут. Я тут,— говорит он.

Но она опять его зовет, и знаете что? Этот Айзек начинает плакать, как маленький. Друг, мне это не нравится. И сам я не могу плакать, потому что мне хочется хохотать.

И тут изо рта у нее вырывается странный звук, глаза раскрываются, и челюсть отваливается, и, друг, я понимаю, что моя мать умерла. И я опять пугаюсь. Пугаюсь полиции, и того, что меня повесят, и того, что я умру.

— Она умерла,— говорит Айзек.— Лучше я пойду и приведу кого-нибудь.

А я молчу, потому что не знаю, что надо делать, когда кто-нибудь умер, потому что до смерти матери я никогда не видел мертвых.

Тут этот Мбола поднимается медленно-медленно и начинает плясать. Он идет кругами по комнате, ноги его притоптывают, а голова трясется, и я понимаю, что это, должно быть, пляска смерти.

Друг, я боюсь. Потому что при свете свечи я вижу, что моя мать умерла, Айзек плачет, а Мбола пляшет. И ноги его стучат по полу, и ветер за окном завывает.

И я думаю, как меня повесят и я буду лежать на земле, мертвый, как моя мать. А Мбола пляшет, и Айзек плачет.

И я думаю, что когда меня повесят, никто обо мне не заплачет. Друг, что делают люди после того, как умрут? Моя мать умерла, и она мне ничего не скажет. И я уже вижу, как я выхожу из тюрьмы на виселицу, и на шею мне набрасывают петлю и затягивают ее, как в кино. Что потом? Что со мной будет потом, а? Когда я умру, я что, увижу Иисуса? Если да, то что Он мне скажет? Друг, Он белый, и я не уверен, что Он будет со мной разговаривать. Друг, когда меня повесят, то после этого зароют в землю, и я знаю, что это мне не понравится. Да, сэр. Пыль и песок во рту и в глазах, как сегодня на ветру. И черви, и пауки. О Иисус, спаси и меня!

А Мбола все пляшет и пляшет. А ветер крепчает и налетает на дом, и дом вскрикивает, как Бетти в машине. Свеча гаснет, и кругом делается темно. Только слышно, как топочут ноги Мболы.

Айзек подходит к свече и опять зажигает ее, и я снова гляжу на мою мать, на ее мертвое лицо, и она мне не нравится. Но этому Айзеку, должно быть, нравилась моя мать, потому что, когда она умерла, он заплакал. Друг, я никогда не думал, что Айзек может кого-то любить, но теперь-то видно, как он любил мою мать. Я не любил мать, потому что она была всегда пьяная и выпрашивала у меня деньги. Но я ее почитаю,— вы меня понимаете? Потому что Бог дал мне жизнь, и я хочу жить на этой земле как можно дольше. Я раз-другой приезжал навестить ее, потому что, друг, она моя мать и я должен относиться к ней с почтением. Да, Боже. Я ее почитал. Поэтому прошу Тебя, не дай им завтра меня повесить. Но Ты им это позволишь. Я так думаю, потому что я был плохой.

— Надо сообщить в полицию,— говорит Айзек помолчав.

Друг, я ничего ему не отвечаю, потому что не хочу, чтобы Айзек

знал, что у меня неприятности и что если меня поймают, то завтра наверняка повесят.

— Оставайся здесь. Я за ними схожу,— говорю я. И он опять подходит к кровати, становится на колени и плачет.

И я выхожу из комнаты, где моя мать лежит мертвая, Айзек плачет, а Мбола пляшет.

Ветер крепкий, как камень, и, друг, он дует прямо мне в грудь, и я не знаю, куда идти, но кто-то ведь должен спрятать меня, иначе меня точно повесят.

Ветер ревет, и я не вру вам, он ревет так громко и ясно:

— Мария! Мария!

Клянусь вам, он говорит: «Мария».

Мария, Мария. Друг, вот куда мне идти. Вот куда я могу пойти. Эта девушка меня спрячет, я это точно знаю. Она не даст им меня повесить. О Господи Иисусе, заставь ее спрятать меня. Прошу Тебя, Господи.

XIV

Мария была одна в своей чистенькой комнате. Когда я открыл дверь, то увидел, что она стоит на коленях и разрезает ножницами какую-то яркую тряпку, лежащую на полу. Это она явно кроит себе такое платье, в котором много чего не прикрыто.

— Чего тебе надо? — спрашивает она.

— Мария,— говорю я,— спрячь меня. Пожалуйста. Мария, у меня неприятности. Настоящие неприятности.

— С полицией? — спрашивает она.

— Да,— говорю я.

— Так убирайся отсюда,— говорит она.— Хватит мне от тебя неприятностей. Уходи. Прочь отсюда, ты, бездельник. Иди к своей Нэнси!

Друг, я не знаю, что ей сказать.

— Уходи! — говорит она.— Живо!

Друг, я не хочу уходить.

— Мария,— еще раз говорю я.

— Марш отсюда. Брысь!

— Мария, завтра они меня точно повесят,— говорю я.

— Ты что, спал с белой девушкой, а?

— Нет, Мария.

— Так что ты натворил? Убил кого-нибудь?

— Нет, Мария. Я был на митинге,— говорю я.

— Вот оно что! — говорит она, как будто все было ей известно.— Это твой дядя Каланга?

— Откуда ты знаешь? — спрашиваю я.

— Откуда знаю, оттуда знаю. Уходи!

— Мария,— говорю я и чувствую, что у меня по щекам текут слезы.— Я бежал почти всю ночь. Я устал, Мария. Прошу тебя, спрячь меня. Они же меня точно повесят. Пожалуйста, Мария.

А она молчит и только смотрит на меня. А я стою у двери и готов уйти, если она мне опять скажет, чтобы я уходил. Потому что я не хочу, чтобы у такой девушки из-за меня были неприятности,— вы меня понимаете?

А она все молчит. Просто смотрит на меня, а я, друг, по-настоящему плачу, и я устал от долгого бега, и мне очень страшно.

— Нэнси с тобой ходила? — спрашивает она.

— Нет, Мария,— говорю я.— Нет. Сегодня она не могла прийти. Ей повезло.

Мария только хмыкает.

— Явилась полиция, и нас всех посадили в машины, но я убежал,— говорю я.

— Инспектор Валери? — спрашивает она.

— Откуда ты знаешь? — спрашиваю я.

— Хочешь бренди? — спрашивает она.

— Откуда ты знаешь, что это был инспектор Валери? — спрашиваю я опять.

— Выпей бренди. Но оставаться у меня ты не можешь. Ты должен уйти, Джордж Вашингтон Септембер, потому что ты — сплошная неприятность!

Я стою у двери, а она дает мне стаканчик бренди и сама тоже берет стаканчик, и я пью бренди, и это хорошо.

— Допивай и уходи! — говорит она.

— Можно мне сесть? — спрашиваю я.

— Садись, а потом убирайся к черту, понял?

И я сажусь, потому что устал. И я сижу и смотрю в стаканчик, а она достает сигарету, и дает ее мне, и зажигает мне спичку, и, друг, это хорошо.

— Откуда ты знаешь, что это был инспектор Валери? — спрашиваю я.

— Хочешь знать? — спрашивает она.

— Да, хочу знать,— говорю я.

— Я тебе скажу, откуда я знаю. У тебя на той неделе были неприятности с белой женщиной на набережной?

— Конечно. Конечно. Черт бы ее побрал,— говорю я.

— А ее звали миссис Валери? — спрашивает она.

— Конечно. Вот именно. Откуда ты знаешь?

— И ты не знаешь, кто эта миссис Валери?

— Нет, сэр. Я никогда раньше не видал миссис Валери, и, друг, я не хочу ее больше видеть, потому что она некрасивая и у нее усы.

— Лучше не говори об этом инспектору, мальчик, потому что за это он тебя обязательно повесит,— говорит она.

— Почему? — спрашиваю я.

— Она — его жена,— говорит Мария.

Друг, я не могу сказать ни слова.

— Ты этого не знал? — спрашивает она и наливает мне еще бренди.

— Нет. Я этого не знал.

— Так вот, мальчик, она — жена инспектора Валери!

— Друг,— говорю я,— разве может жена полицейского приставать к зулусам вроде меня?

— Ох, Джорджи-малыш,— говорит она и качает головой.— Я скажу тебе то, что ты должен знать. Я тебе все расскажу, а ты слушай внимательно, потому что это правда.

— Расскажи,— говорю я и слушаю каждое слово.

— С неделю назад к Джанни Грикве пришел европеец и спросил, может ли он переспать с цветной девушкой. Этот ублюдок Джанни говорит ему: «Конечно, детка» — и дает европейцу эту чертову Фреду.

— Фреду? — говорю я.— Друг!

— Молчи и слушай,— говорит она.— Когда этот европеец переспал с Фредой, он говорит Джанни, что он полицейский, констебль ван Хеерден...

— С тонкими губами?

— Он самый.

— Как же может полицейский спать с цветной девушкой?

— Ох, Джорджи. Ты не слышал, как они говорят: «Вступай в по-

лицейские части для насыщения страсти!» Друг, этим полицейским просто необходимо спать с цветными девушками. Как же иначе они могут пришить этим девушкам закон о нарушении нравственности? — говорит она.

— Вот это да! Значит, стоит ему переспать с Фредой, как он может ее арестовать?

— Конечно,— говорит она.— Ты же знаешь, черным нельзя с белыми. Это незаконно.

— Это я знаю,— говорю я.— Это я знаю. Друг, этот ван Хеерден— скверный тип. Что же теперь будет делать этот Джанни, а? Что он может сделать?

— Так вот, этот Джанни перепугался до чертиков, это точно. Он стал просить этого полицейского ван Хеердена не забирать его, но этот ван Хеерден просто не стал его слушать. Он вынул наручники и хотел надеть их на Джанни Грикву и Фреду, но тут Джанни сказал: «Я знаю Калангу!» — и полицейский отложил наручники и переспросил: «Калангу?» Я это знаю, потому что они были в коридоре, а мы с Нэнси сидели в комнате и слушали.

— Друг! — больше я ничего не мог сказать.

— Стало быть, ван Хеерден говорит: «Ты знаешь Калангу?» «Конечно, мальчик»,— говорит Джанни. «А где он?» — спрашивает ван Хеерден. «Отпустите меня, и я скажу вам, как найти Калангу, если он вам нужен»,— говорит Джанни. Тут ван Хеерден убрал наручники и сказал: «Что ж, говори». А Джанни говорит: «Если я помогу вам найти его, вы меня отпустите, а?» Ван Хеерден ничего ему не сказал. «Пойдемте в мой оффис»,— говорит Джанни. «О'кей»,— отвечает ван Хеерден. И они идут в оффис, а Фреда входит к нам, и, мальчик, мы слышали каждое слово, потому что стенка тонкая.

— И что же вы слышите? — спрашиваю я и дрожу от страха.

— Мы много чего слышим,— говорит она.— Друг, этот Джанни всегда выкрутится, понял? Он говорит ван Хеердену: «Знаете что, констебль? Я слыхал, что этот Каланга завтра приезжает в Кейптаун». Ясно, что ван Хеерден ничего об этом не знает, потому что он переспрашивает: «Завтра?» — и голос у него по-настоящему удивленный. «И я могу навести вас на всю эту публику»,— говорит Джанни. «Каким образом?» — спрашивает ван Хеерден. «Через его племянника по имени Джордж Вашингтон Септембер!» — говорит Джанни.

— Вот это да! Черт побери! — говорю я.

— Тут ван Хеерден говорит, чтобы Джанни подождал, потому что ему надо вызвать по телефону инспектора из полицейского участка, и чтобы Джанни не выкинул какой-нибудь глупости, пока он ходит звонить. Так он и делает. Может, минут через пять он возвращается и говорит Джанни: «Он сейчас приедет». И они ждут. И мы с Нэнси и Фредой ждем, потому что не знаем, что будет дальше. Пока они там сидят, Джанни говорит: «Хотите посмотреть хорошенькие снимки?» И он показывает ван Хеердену эти снимки, и ван Хеерден смотрит их и все время смеется. Это я тебе говорю, потому что нам все слышно. И, может быть, очень скоро приходит инспектор, и они втроем начинают говорить. Джорджи-малыш, почти все время они говорят о тебе.

— Что они говорят? — спрашиваю я, потому что хочу знать.

— Ну, Джанни говорит, что он тебя малость знает и что ты чертовски зазнавшийся зулус.— И она смеется, когда говорит это.

— Этот Джанни! — говорю я.

— И Джанни говорит, что когда Каланга приедет, то он наверняка пойдет к тебе, потому что ты — его племянник. И еще он говорит, что если бы ему удалось с тобой встретиться и отвести в свой

дом, он бы заставил тебя все рассказать о Каланге. «Каким образом?» — спрашивает инспектор. И Джанни говорит ему, что ты зулус, и Нэнси зулуска, и что Нэнси тебе понравится, но она тебе ничего не позволит, и, чтобы ей понравиться, ты обязательно расскажешь ей про Калангу, потому что ты зазнавшийся зулус! — И она смеется опять и опять наливает мне бренди. И в бутылке уже ничего не остается.

— Этот Джанни! — говорю я.

— Да,— говорит она.— Этот Джанни. Вот они и устроили так, чтобы тебя забрала полиция и дала тебе хорошую взбучку, и тогда Джанни встретит тебя у полицейского участка, отведет к себе и познакомит с Нэнси.

— Вот это да! — говорю я.

— Да, мальчик,— говорит она.— Об этом они и договорились, эти трое. Они условились, как забрать тебя в участок, чтобы ты ничего не подозревал. И как дать тебе взбучку, чтобы у Джанни был повод отвести тебя к себе. И этот чертов Джанни сказал, что если бы им удалось раздобыть европейскую женщину, которая сказала бы, что ты к ней приставал, все будет в порядке. Друг, этот проклятый инспектор тут же говорит, что его жена может это сделать и что ей можно доверять. Тут они договариваются, что ван Хеерден будет поддерживать связь с Джанни, а Джанни спрашивает: «Значит, никаких неприятностей у меня не будет?» И инспектор ему говорит: «Нет. Если мы только поймаем Калангу!» И они уходят. Вот это все, и все это чистая правда.

Друг, мне совсем плохо. Да, сэр. Совсем плохо.

— Ван Хеерден все время заходит, чтобы узнать, нет ли у Джанни каких новостей,— говорит Мария.— И каждый раз он бесплатно спит с Фредой. Он настоящий ублюдок, этот ван Хеерден.

— Я слышал его голос у Джанни,— говорю я.

— Как это ты его слышал?

— Один раз, когда я там был, я слышал его голос, только я не узнал, что это он. Но я все время чувствовал запах этого выродка. Друг, какой я дурак!

Мария долго молчит, а потом говорит:

— А теперь тебе лучше идти, Джорджи-малыш.

И мне опять очень страшно, когда она это говорит. Совсем страшно, потому что идти мне некуда.

— Ты не позволишь мне побыть у тебя? — говорю я.

— Нет, иди к своей Нэнси,— говорит она и смеется.

Друг, я ненавижу эту Нэнси. Она гнусная шлюха, эта девушка. Друг, как я хотел бы дать ей по заднице. Изо всех сил. Друг, я бы схватил ее, сорвал с нее все ее чертовы платья, и дал ей крепкую взбучку, и кое-что ей показал.

— Мне больше не нравится эта Нэнси,— говорю я.— Она шлюха. Друг, я бы ее сейчас убил.

— Иди и убивай. Делай что хочешь, только убирайся отсюда.

— И ты тоже ненавидишь Джанни? — спрашиваю я.

— Конечно, ненавижу,— отвечает она.

— Почему он тогда тебя ударил?

— Потому, что ты пошел со мной, а он хотел, чтобы никто с тобой не имел дела, пока ты не расскажешь им о Каланге. Он хотел, чтобы Нэнси все время тебя дразнила, понял? Потому что, если они не узнают о Каланге, Джанни посадят в тюрьму к чертовой матери,— говорит она.

— Проклятая Нэнси,— говорю я.

— Да. А теперь уходи. Иди. Убирайся.

— Мария, у меня большие неприятности. Мне некуда идти.

— А ты иди, мальчик, меня это не касается. Мне хватает своих неприятностей.

— Куда мне идти? — говорю я.

— Не знаю,— говорит она.— Может, ступай к Нэнси и попроси, чтобы она тебя спрятала.— И она расхохоталась, как сумасшедшая. Мне это не понравилось. Да, сэр.

— Я у тебя, может, переночую, а? — говорю я и улыбаюсь, потому что мне не хочется идти обратно на ветер.

— Убирайся к черту! — говорит она.— Да поживее!

— Друг, за все это я убью эту Нэнси. Зачем она это сделала? Зачем? Друг, я такой же зулус, как она, так почему она это сделала?

— Потому что Джанни ее заставил,— говорит Мария.

— У него нет никакого права заставлять ее делать такие вещи! — говорю я.

— Почему? — говорит она.— Она делает все, что ей скажет Джанни. Она же любит этого своего Джанни.

— Она любит Джанни? — говорю я. И я так ненавижу эту Нэнси, что готов убить ее, ударить и сам не знаю что.

— Да, она любит Джанни,— говорит Мария.

— А как же Фреда? — говорю я.— Она ведь женщина Джанни.

— Никакая она не женщина Джанни,— говорит Мария.— Джордж, друг, я тебе вот что скажу: Джанни и Нэнси женаты, мальчик. Они муж и жена. Она делает все, что он ей скажет. Потому что любит своего Джанни!

Мне нечего на это сказать. Только я чувствую, что ненавижу Нэнси. Друг, какое у нее было право так поступать со мной? Никакого права.

— Я ухожу,— говорю я.— Мария, я ухожу, и я ухожу, чтобы убить эту Нэнси и этого Джанни, обоих сразу. Друг, я убью их!

— Уходи, Джорджи, и держись от них подальше, потому что от них одни неприятности. Уходи подальше и не возвращайся. Уходи, мальчик.

Я смотрю на Марию и не знаю, что ей сказать. Я просто смотрю на нее, а сам все думаю об этой Нэнси. Друг, я хочу ее видеть голую, и бить по ее улыбающемуся лицу, и кое-что ей показать, потому что она проклятая обманщица, и шлюха, и жена Джанни Гриквы.

— Иди. Уходи. Живо. Убирайся! — говорит Мария.

И я встаю с ее кровати, на которой сидел, иду к двери и открываю ее.

— Ты мне нравишься, Мария,— говорю я и выхожу на ветер.

XV

Этот дом Джанни Гриквы стоит в верхней части улицы, и шум от него слышится издалека. Друг, при мысли о Джанни и Нэнси во мне отвращение и злоба. И вот я иду, сгорбившись, против ветра и все время думаю только об этих двоих. В моей голове они огромные, как гора. Кроме них, я ничего не могу видеть,— вы меня понимаете? Эти двое! Никого, кроме них, я не вижу внутри себя.

Друг, я хочу их бить. Я хочу бить их руками и ногами и раздирать ногтями их лица, потому что они сделали со мной такое, чего не имели права делать. Да, сэр.

А ветер все крепчает. Он все время кричит мне:

— Беги отсюда! Беги отсюда!

Но прежде чем убежать, я хочу убить этих двух, и я не собираюсь слушаться ветра. Да, сэр.

Я приближаюсь к дому Джанни, и шум из него делается все слышнее. Несмотря на ветер. Друг, надо быть очень сильным, чтобы идти против такого ветра.

Я подхожу к дому Джанни Гриквы и останавливаюсь у двери. Проклятый дом! Друг, здесь начались все мои неприятности. И я прислоняюсь к стене этого дома и долго стою, потому что мне о многом надо подумать.

Этот Джанни! И этот ван Хеерден! И Нэнси! Друг, мне хочется сделать с ней что-то ужасное за то, что она сделала со мной. И тут я думаю о моей матери, о ее мертвом лице, и о плачущем Айзеке, и пляшущем Мболе, и, друг, я позволяю ветру продувать меня насквозь. Он теперь невыносимо сильный. Честное слово. Я вспоминаю мертвое лицо моей матери и думаю, что хотел бы этой ночью увидеть Нэнси такую же мертвую. Мертвую, несчастную, и никаких развлечений на потом. И я бы хотел пинать и топтать ее голую, чтобы ей было больней.

И мне слышно, как люди танцуют и смеются, и из дома доносится музыка. Я берусь за дверь, но она заперта. Этот Джанни явно чего-то боится.

Тут я вижу на двери щель для писем и заглядываю вовнутрь. Но, друг, там темно, и только полоска света идет сверху из комнаты с баром.

И я прикладываю губы к щели и кричу громче, чем ветер:

— Полиция! Спасайтесь! Полиция! Спасайтесь! Полиция! — И я опять прислоняюсь к стене и жду.

Друг, если бы вы это видели! Должен сказать вам, что мне было почти смешно, хотя я не мог думать ни о чем, кроме этой Нэнси.

Друг, дверь открылась настежь. И эти люди стали выбегать на улицу, потому что все они чертовски боялись полиции. Друг, как они бежали! А Джанни кричал им вслед:

— Не валяйте дурака! Возвращайтесь! У нас с полицией все о'кей! Не о чем беспокоиться.

И тут я вышел вперед, и встал перед Джанни, и взглянул ему прямо в глаза, и увидел, как он испугался.

— Джорджи! — сказал он.

А я молчу, только смотрю на него и хочу его убить, и он быстро, как черт, пытается захлопнуть дверь. Но я подставляю ногу, и он не может закрыть эту дверь. Он хочет вытолкнуть мою ногу, но я сильнее, чем этот цветной ублюдок, потому что я — зулус.

Я толкаю его обеими руками, и он пятится. Я вхожу в дом и отталкиваю Джанни Грикву от двери. И я хочу найти Нэнси и убить ее.

Я хватаю Джанни за его шикарную куртку и вталкиваю его в комнату с баром. И кто же там, в этой комнате? Друг, это Нэнси. Сидит как ни в чем не бывало. Ничего не делает, просто сидит. Друг, я хочу убить ее.

И я опять толкаю Джанни, и он падает на столик. И я чуть не смеюсь, когда он говорит:

— Джорджи пришел, Нэнси-малышка. Твой Джорджи пришел!

— Привет, мальчик,— говорит она. Друг, я должен сказать вам, что она совершенно спокойная,— понимаете? Совершенно спокойная и вроде бы вовсе меня не боится, и, друг, я точно хочу ее убить.

— Дай мне выпить, Джанни,— говорю я.

— Конечно, малыш,— говорит он, и идет за стойку, и наливает мне выпивки.— Ты хочешь сегодня Нэнси, а, Джорджи? Конечно. Сегодня Нэнси — твоя, мальчик. Я же тебе обещал. Да, малыш.

— Нет,— говорю я,— я не хочу иметь дела с твоей женой!

И эта Нэнси смотрит на меня, и, сэр, я вижу, что теперь она беспокоится.

— Она не моя жена, малыш! — говорит Джанни и хихикает, хотя ему совсем не весело. Это сразу видно.

— Где это ты слышал этот джаз? — спрашивает Нэнси.

— У инспектора Валери,— говорю я.— А ты, черт возьми, давай мне выпивку, да поживее!

— А кто этот инспектор Валери? — спрашивает Джанни.

— Ты знаешь лучше меня, кто он,— говорю я.— Ты это знаешь лучше меня, потому что сегодня он придет сюда и заберет тебя в тюрьму.

Друг, я знаю, что вру, но я хочу как следует напугать Джанни,— вы поняли?

— Что это за рок-н-ролл, Джорджи? — спрашивает Джанни, и видно, как он напуган.

— Мой дядя Каланга сбежал от них,— говорю я.— И я тоже. Поэтому этот инспектор зол на тебя, Джанни. Еще как зол!

— Джанни, надо сматываться,— говорит Нэнси. Но она совсем не напугана так, как Джанни. Да, сэр. Нисколько не напугана. Она спокойна.

— Замолчи! — говорит Джанни, и сразу видно, что он не знает, что ему делать.

Он выходит из-за стойки и хочет подать мне выпивку. Но одна рука у него за спиной, а я не доверяю этому Джанни Грикве. Да, сэр. Он подходит ко мне и протягивает мне стакан. Друг, я знаю все эти штуки. Я тоже хожу в кино. Поэтому я хватаю его за запястье, и из-за его спины вылетает другая рука, и в ней нож. Друг, это очень длинный нож, но я не боюсь, потому что я сильней, чем этот Джанни Гриква.

И он наступает на меня так медленно и держит нож прямо перед собой.

— Тебе будет больно, Джорджи,— говорит он.— Мне не нужны зазнавшиеся бездельники вроде тебя.

Он, может, в одном шаге от меня, и я отскакиваю к стене, где стоят стулья и столики, и жду. Он подходит ко мне медленно, но верно. Подходит.

И тут, друг, он прыгает. Но у меня в руке стул, и я бросаю в него стулом. Стул бьет его по ногам, и он падает лицом вниз, и нож выпадает из руки и летит по полу. Теперь прыгаю я и хватаю этот нож, пока Джанни пытается подняться.

— Сегодня ты никому не сделаешь больно,— говорю я.— Потому что ты не останешься в живых и не сможешь ничего никому сделать. Друг, я тебя убью!

И Джанни становится на колени и говорит:

— Послушай, Джорджи, я дам тебе денег. Много денег. Больше, чем ты себе можешь представить, малыш. Я дам тебе десять фунтов.

— Послушай, Джорджи,— говорит Нэнси.— Пойдем со мной наверх, а? Пошли. Мы можем кое о чем поговорить, как, Джорджи? Ты и я в постели, а?

— Замолчи ты! — говорю я.— Замолчи, потому что я не хочу иметь с тобой ничего, потому что я и тебя убью.

— Послушай, Джорджи,— говорит Джанни.— Ты получишь от Нэнси все, что захочешь, малыш. В ней такой джаз, в этой Нэнси. И послушай, сынок, если этот инспектор Валери придет сюда и найдет нас мертвыми, друг, он же повесит тебя за убийство.

— Он все равно повесит меня, Джанни, потому что сегодня я

был на митинге. Поэтому, друг, пусть меня повесят и за митинг, и за убийство.

— Джорджи,— говорит он, стоя на коленях.— У меня есть автомобиль. Мы все можем сбежать, что скажешь? Все трое. И ты можешь делать с Нэнси все, что захочешь. Согласен? Прошу тебя, Джорджи.

— Я не согласен, Джанни,— говорю я.— Я не хочу уезжать с тобой в автомобиле, потому что от тебя скверно пахнет и потому что ты хочешь, чтобы меня повесили. Лучше уж, друг, я тебя убью. Поэтому замолчи!

Ох, друг, этот Джанни! Все время, что он говорил, он медленно так подвигался к столику, на котором стоят бутылки. Я его знаю. Он хочет разбить бутылку и изрезать мне лицо. Но я вижу, что он делает. Я все вижу.

— Держись подальше от этих бутылок,— говорю я.— Поднимись и встань рядом с Нэнси.

И он делает, как я сказал, потому что у меня в руке нож.

Друг, этой Нэнси есть во что нарядиться. Друг, я не слепой и вижу, какое на ней платье. В обтяжку. И с вырезом. Все видно. И мне хочется сорвать с нее это платье и разорвать его на тряпки, потому что я в ней все ненавижу. Да, сэр. Она — сплошная неприятность.

Джанни подходит к стулу, на котором сидит Нэнси, и видно, как он испуган.

И вдруг дверь сзади меня открывается, и я оглядываюсь. И Джанни бросается на меня прежде, чем я успел увидеть, кто вошел. Он старается вырвать у меня нож, но где ему! Он слишком жирный. И мы боремся из-за ножа. Он обеими руками вцепился в мою руку с ножом, так что другая рука у меня свободная. И я бью его в зубы тыльной стороной ладони. Он отпускает меня сразу же. И я бью его еще раз, два, может, три. И он падает на пол и начинает плакать.

Теперь я оглядываюсь и вижу, что в дверях стоит Фреда. Стоит и смотрит. И ничего не делает.

— Ты спала с белыми полицейскими? — говорю я.— Убирайся отсюда, да поживее, не то я убью и тебя. Брысь! — говорю я, и она уходит.

Тут я кладу нож на стол и подхожу к Джанни. Он лежит на полу, и я поднимаю его и бью его изо всех сил, так, что моей руке становится больно, это я вам говорю. И этот Джанни уже не плачет. Он просто падает на пол и не шевелится.

Нэнси по-прежнему сидит на стуле и ничего не делает. И я поворачиваюсь и иду к ней. Она встает и пятится в угол комнаты рядом с баром. Я не отстаю от нее, друг, потому что хочу ее убить.

Я совсем рядом с ней, и я смотрю на нее. Но она меня не боится, и мне это не нравится. Я хочу, чтобы она боялась. И я бью ее по лицу. Не слишком сильно, но все-таки сильно. И знаете, что она делает? Она плюет в меня. Черт бы ее побрал! Друг, этого с меня достаточно. Я хватаю ее за вырез платья и дергаю изо всех сил, и слышно, как рвется материя. Под платьем на ней ничего нет. И, друг, она падает и начинает визжать, но я сижу на ней и срываю с нее платье. Потому что я зол, и ненавижу ее, и ничего не замечаю, кроме этого платья.

И вдруг, сам не знаю почему, я останавливаюсь. Просто останавливаюсь и гляжу на нее. Платье на ней все разорвано, и на спине царапины, где я задел ее ногтями. Но я просто смотрю на нее и больше не хочу ничего делать.

А она смотрит на меня и во всю мочь кричит:

— Убивай меня! Убивай! Черный зулусский ублюдок! Убивай! Воткни в меня нож!

— Я не буду убивать тебя, Нэнси,— говорю я.— Я возьму этот нож и порежу тебе лицо, чтобы ни один мужчина никогда не захотел спать с тобой.

И она смотрит на меня и молчит. Поэтому я говорю:

— Да. Я изрежу твою черную кожу до крови, и ни один мужчина на тебя не обратит внимания.

Друг, она смотрит на меня, и, должно быть, я очень страшный, потому что глаза у нее делаются все шире и шире. И тут она плачет. Да, сэр. Она напугана. Напугана. Больше мне ничего и не нужно. Нэнси напугана и плачет. И я встаю, и ухожу из этого проклятого дома, и слышу, как Нэнси плачет.

XVI

Я не знаю, куда мне идти. Я выхожу из этого дома, и снова бегу, и не знаю, куда мне бежать. И еще мне надо держаться подальше от освещенных улиц, потому что, само собой разумеется, эти полицейские давно меня ищут и, если я покажусь на свету, они тотчас меня сцапают. Я это знаю.

Если б я мог вернуться к мастеру Абелю! Он бы, конечно, меня не выгнал, но разве можно насылать неприятности на такого хорошего человека? Друг, если бы я вернулся, тотчас же нагрянула бы полиция и у него наверняка были бы неприятности. Нас обоих посадили бы в тюрьму и, может, повесили.

Я все думаю о моей комнате с новой кроватью. Мне хочется лечь на эту кровать и заснуть. Просто заснуть. Я устал от всей этой беготни. И вообще, друг, слишком много случилось со мной за один этот вечер. Короче говоря, я устал. И когда я думаю о том, что сказала мне Мария, мне становится страшно.

Я снова бегу и при этом стараюсь придумать, куда бы мне спрятаться. А юго-восточный ветер по-прежнему дует мне в грудь, и против ветра бежать очень трудно.

Пит. Вот кто. Друг, он может спрятать меня в своей комнате. Я могу влезть в его окно с улицы и, может, пробуду у Пита неделю-две, а потом пойду куда-нибудь еще. Не знаю куда. Но сначала надо добраться до Пита, а потом уж подумать.

И вот я то иду, то бегу в сторону Си-Пойнта. А это далеко, друг. Может, четыре или пять миль. Я двигаюсь по-скаутски, как когда-то учил меня мастер Абель. Пятьдесят шагов иду и пятьдесят бегу. Стало быть, я иду, и бегу, и считаю шаги, и это выходит дьявольски быстро.

Может быть, в половине второго я добираюсь до отеля «Океан». Я тяжело дышу, и сердце во мне стучит, как барабан.

На улице нет никого, все тихо, только ревет ветер. И я подхожу к отелю и тихонько стучу в окно. От Пита ни звука. Я стучу, может, три или четыре раза. Наконец он подходит к окну, и окно медленно приоткрывается.

— Кто здесь? — спрашивает Пит.

— Это я,— говорю я.— Джордж Вашингтон Септембер.

— Джордж Вашингтон,— говорит он.— Порядок! — И он зевает.

— Впусти меня,— говорю я.

— Конечно,— говорит он.— Влезай. Ух! — Друг, как он зевает! Может проглотить.

Я влезаю в его маленькое окно и стараюсь не шуметь, потому что, если меня услышат, наверняка будут неприятности.

— Джордж Вашингтон. Порядок! — говорит Пит.

— Послушай, Пит,— говорю я.— У меня неприятности.

— Неприятности? Ух! Это скверно, Джордж Вашингтон, это скверно!

— Послушай, Пит. Спрячь меня на день-другой, а?

— Какие у тебя неприятности, Джордж Вашингтон?

— С полицией.

— Ух! Да, сэр. Это явно скверно. Ух!

— Ты меня спрячешь, Пит?

— Неприятности с полицией — это неприятности на миллион долларов. Факт. Ух!

— Так ты меня спрячешь?

— Эта комната мала для двоих. Очень мала. Да!

— Друг, я могу спать на полу. О'кей?

— И на полу в этой комнате мало места, друг. Ух!

— Может, только дня два, а?

— Два дня — немалое время. Друг, неприятности с полицией это скверно. Да!

— Ну так на одну ночь, как, Пит? Пит, ты — мой друг, ты это знаешь. Ты должен мне помочь. Эта полиция точно меня повесит. Можно я у тебя переночую, можно, Пит?

— Нельзя, Джордж Вашингтон. Нельзя. Эта комната явно мала для двоих.

— Но, Пит,— говорю я, и снова мне становится страшно,— ты же мой друг.

— Из-за чего у тебя неприятности, Джордж Вашингтон?

— Я был на митинге дяди Каланги. Если полиция сюда придет, ты скажешь, что не видел меня. Понял?

— Неприятности с полицией — это неприятности на миллион долларов. Факт. Ух!

— Так я могу у тебя остаться?

— Эта комната мала для двоих. Мы не поместимся. Да, сэр. Ух!

— Так я пойду,— говорю я.— Так мне идти? — спрашиваю я.

— Прощай, Джордж Вашингтон. Рад был тебя видеть. Прощай.

И я вылезаю обратно на мостовую, и Пит закрывает за мной окно и быстро гасит свет. Я опять один на ветру. И вокруг ни души.

Я иду к набережной, потому что не знаю, куда мне идти и что делать. Часы на соседней колокольне бьют два раза.

Церковь! Да, сэр. Конечно же. Священник Дональд Сэндерс. Этот божий человек примет меня и спрячет, потому что он хочет, чтобы я в воскресенье пришел в его церковь, и я точно туда пойду, если он меня спрячет и меня не повесят. Я непременно пойду в воскресенье в церковь.

Я знаю, где находится эта церковь, потому что, когда едешь в город, автобус проходит мимо нее, но я не очень-то представляю, где живет этот священник. Он же не может жить в церкви. Да, сэр. Он не может в ней жить.

Проклятый ветер! Друг, на набережной из-за этого ветра просто невозможно устоять на ногах. И море сегодня очень шумное, потому что оно тоже не любит этот ветер. Как и я. Друг, мимо меня проехал автомобиль, но я даже его не слышал из-за шума, который подняли море и ветер.

И я даже не спрятался, когда мимо меня проехал этот автомобиль, хотя у него были зажженные фары. Друг, я люблю темноту,

потому что она того же цвета, что я, и надежно меня укрывает. А темнота сейчас густая. Настоящая темнота.

И вот я иду к церкви и думаю: может быть, помолиться перед ней, прежде чем входить и искать этого священника. Я не буду молиться в самой церкви, потому что, друг, нам не позволяют молиться в церквах для белых. Не то чтобы это было незаконно,— вы меня понимаете? Нам просто не позволяют.

Я уверен, что этот священник мне поможет, потому что он за свободу, как мой дядя Каланга. Друг, может, они его уже повесили, потому что они все равно его повесят, и он скоро увидит мою мать и, может быть, Иисуса. Но я не уверен, что он увидит Иисуса, потому что он как-то мне говорил, что никакого Иисуса не было. Но, друг, с чего он так это решил,— вы меня понимаете? Друг, этот мой дядя говорил, что если Иисус — Бог, то отчего Он не поможет африканцам вроде меня. И я не знаю, правда, почему? Я вам говорю чистую правду, что это слишком трудный вопрос, чтобы так легко на него ответить.

Эта церковь кажется очень холодной в темноте и на ветру. Справа рядом с церковью — маленький дом, и я понимаю, что священник должен жить здесь.

И я открываю калитку и вхожу во двор, который похож на кладбище, только без могил, и это о'кей, потому что я очень боюсь могил. И я стою во дворе под деревом и молюсь.

— Иисус, если Ты есть, помоги мне, прошу Тебя, баас, потому что мне страшно и потому что, сэр, мне нужна помощь.

Все время, что я молюсь, я думаю, как здесь холодно и как бы мне хотелось быть дома, лежать на моей новой кровати и говорить обо всем на свете с мастером Абелем.

И я медленно направляюсь к домику и смотрю на окна. На всех окнах — решетки, потому что люди боятся, что подонки их могут ограбить.

Но одно окно открыто, и я подхожу к нему и останавливаюсь. Я слышу, что в комнате кто-то дышит во сне. Поэтому я стучу по стеклу. Зажигается свет, занавеска отодвигается, и женский голос спрашивает:

— Это ты, Дональд?

— Мадам, прошу вас, не пугайтесь,— говорю я.

И я вижу, что в окне стоит европейская женщина. А она вскрикивает.

— Прошу вас, мадам, не бойтесь,— говорю я.

— Чего тебе надо? — говорит она.— Уходи отсюда! Убирайся! Кыш!

— Пожалуйста, мадам, мне нужно видеть священника Дональда Сэндерса. Вы его знаете?

— Его нет дома. Уходи.

И она задергивает занавеску и выключает свет.

— Прошу вас, мадам, мне нужна помощь. Мне нужно видеть священника,— говорю я.

Из темноты я слышу ее голос:

— Ты опоздал. Этим утром его забрала полиция. Уходи, несчастный.

И я слышу, что она плачет. Это я слышу.

О Боже, куда мне идти? Мне некуда идти. Сам священник в тюрьме. Его посадили туда за то, что он хотел, чтобы мы пришли в его церковь. Я это точно знаю.

Пит не хотел меня спрятать. Священник не может меня спрятать. Я не могу вернуться к мастеру Абелю, потому что он мне друг

и я не хочу насылать на него неприятности. Боже, идти мне некуда. Может, разве к Полине. В ее большом доме прислуга живет во дворе, и никто не услышит, как я войду. Может, она меня спрячет. Эта Полина в красной юбке.

И я опять иду и бегу. Мне плохо,— вы меня понимаете? Мне плохо внутри из-за холода, ветра, темноты и всего, что со мной случилось. Друг, кажется, что ничего этого не было. Митинг, и полиция, и моя мертвая мать, и все, что рассказала мне Мария. Друг, я в ловушке. Утром они меня схватят и точно повесят. Все равно в это нельзя поверить. Но, друг, я здесь на холоду и ветру именно потому, что все это было на самом деле. Как же иначе?

Во дворе у Полины темно, как везде, и ветер подхватывает мелкие камешки и швыряет их прямо в лицо, и это больно.

Я стучу и стучу, и, наконец, Полина открывает дверь.

— Убирайся, бездельник,— говорит она.

— Полина, у меня большие неприятности. Спрячь меня. Прошу тебя, друг.

— Убирайся. Я не могу тебя прятать. Убирайся.

И я понимаю, что она меня не спрячет, и говорю:

— Дай мне чего-нибудь поесть, и я уйду. Прошу тебя, я очень голодный. Пожалуйста.

— У меня нет для тебя ничего, дурак. Убирайся. Подожди. Вот кусок хлеба. А теперь иди. Чертов дурак, разбудил меня.

И она дает мне кусок хлеба, маленький кусок, и закрывает дверь, и я слышу, как она говорит себе:

— Чертов дурак. Чертов дурак. Бездельник.

Я прижимаю к груди кусок хлеба, словно это ребенок. Я прижимаю его так, как будто я люблю его, сам не знаю почему. И я смотрю на небо, а там луна по-прежнему гонится за звездами.

И я опять иду, не знаю куда. Просто иду. И я ни о чем не думаю, потому что мне не о чем думать. Я просто иду и слушаю, как ветер хлопает моими брюками.

Неожиданно я понимаю, что я на Верхнем шоссе и что я уже начал взбираться на гору. Когда ты совсем рядом с горой, как я сейчас, ты не видишь ее вершину. Но я взбираюсь на гору. Не знаю зачем. Я просто взбираюсь на гору, которая называется Львиная голова и находится на Си-Пойнте.

Я лезу выше и выше, ноги я уже сбил и руками цепляюсь за ветки и камни. На горе очень страшно, потому что кусты ходят ходуном, а травы свистят. На этой горе легко напугаться.

Ноги у меня еле идут, сердце громко стучит, и я чувствую вкус крови в горле, но все равно я лезу выше и выше. Я лезу к нашему шалашу. К шалашу, который много лет назад мы построили с мастером Абелем. Нужно потянуть за шнурок, и упадет веревочная лестница, и ты можешь залезть по ней в наш шалаш.

Я даже не думаю, что, может, его давно там нет. Но он оказывается на месте. На вершине двух деревьев возле высоких скал. И вокруг одного дерева обмотан старый грязный шнурок, и я тяну за него, и, как когда-то, сверху падает лестница прямо мне на голову. Черт бы ее побрал!

И я забираюсь в шалаш, по-прежнему прижимая к груди хлеб, и падаю на пол, и лежу, и я чувствую кровь во рту, и слышу стук сердца, и стараюсь дышать быстрей, чтобы не умереть.

Я ломаю хлеб и ем его, и он с трудом проходит в мою глотку. Я трясу головой, чтобы прогнать все мысли, и начинаю плакать. Я плачу, как маленький.

XVII

Слезы текут по моему лицу. И во рту я чувствую вкус хлеба и крови. Грудь у меня высоко вздымается, потому что я до сих пор не могу отдышаться. Я просто лежу на полу нашего шалаша и не знаю, что со мной будет, и, друг, я не вру, что мне все равно, повесят меня или не повесят, потому что я уже почти мертвый.

И я больше ничего не боюсь.

Мне становится тепло, и я даже не думаю о ветре, хотя он врывается во все щели, я даже о ветре этом не думаю.

Я думаю, не стоит ли мне помолиться. Но я не молюсь, потому что, когда я в последний раз молился Иисусу в церковном дворе, Он мне не помог. Но, друг, может быть, Он мне и помог. Потому что я сейчас в шалаше, мне тепло и спокойно и меня до сих пор не повесили, так что, может быть, в конце концов, Иисус мне помог.

И я начинаю опять молиться:

— Господи Иисусе, Ты сделал всех людей равными. Сделай меня тоже равным.

Так я молюсь, потому что прошу о том, что мне нужно больше всего.

Я рад, что я теперь ничего не боюсь. Потому что любить кого-нибудь можно, только когда ничего не боишься,— вы меня поняли? Когда не боишься, можно любить кого угодно. Сейчас я даже готов полюбить этого Джанни Грикву, потому что я тут один на горе,— вы понимаете?

Друг, я не хочу убивать, как требует мой дядя Каланга. Я никого не хочу убивать, даже Тощего, ван Хеердена. Даже Нэнси или этого Джанни. Я рад, что я не убил их. Я не хочу никого убивать, даже европейцев. Я не хочу этого. Ты не можешь заставить человека полюбить тебя, когда он мертвый. Какая же тебе польза, если ты его убьешь, а? Никакая, вот какая. Никакая. Да, сэр, я не хочу никого убивать.

Друг, я просто хочу быть равным.

Возьмите, к примеру, солнце. Если мы с мастером Абелем стоим под солнцем, что видит это старое солнце? Оно видит тени. И ничего больше. А у нас с мастером Абелем тени одинакового цвета. Бог наверняка там же, где солнце. А Иисус вместе с Богом, и это факт. Я лежу на полу в шалаше и все это точно знаю. Иисус вместе с Богом.

Мой дядя неправ, когда говорит, что нам надо достать винтовки и всякое другое оружие и пойти убивать этих европейцев. Он неправ. Если мы убьем всех этих европейцев, они даже не узнают, что мы стали равные, потому что они будут убитые. Но, сэр, им надо узнать, что мы стали равные. Это точно. Если ты их будешь убивать, тебя наверняка повесят. Да, сэр. Незачем их убивать, это я вам говорю. Но вот что я вам скажу. Я не думаю, что сами эти проклятые европейцы все равные. Да они не равные ни с кем! Вот я вам это сказал и ничего не боюсь. Друг, они позволяют этому Джанни Грикве делать такие снимки и содержать такой дом только для того, чтобы поймать моего дядю Калангу. Это дурно. Да, сэр. Это дурной дом. Готов поспорить, что Иисусу не понравился бы такой дом. Может, Ему понравился бы Джанни, но Ему никак не понравился бы этот дом. Да, сэр. Полиции должно быть стыдно. Разве не стыдно не сажать Джанни в тюрьму только для того, чтобы поймать моего дядю Калангу? А от кого этот Джанни выучился всем этим штучкам? От тех же самых проклятых европейцев, вот от кого. Вот я вам и говорю, что эти проклятые европейцы ни с кем не равные!

Друг, нам, африканцам, надо бы знать, что мы все равные, иначе ничего хорошего не будет. А мы этого не знаем, это я вам говорю. Но, друг, здесь, на горе, я это понял. Хорошо понял. Не знаю как. Я просто знаю, и все. Мы равные.

А священник Сэндерс был прав, когда говорил: «Мы все равные перед Богом».

Он прав. Мы равные. Все. А они его за такие слова посадили в тюрьму, потому что они не знают, что он прав. Все должны это знать, это я вам говорю. Все, даже наше проклятое правительство.

Я помню, что учитель в школе как-то говорил нам, что мы должны всех любить, потому что Иисус любил всех. Но, друг, как ты будешь любить белого человека, когда это незаконно. Я говорю вам чистую правду, что этого нам не позволяют. Так как же мы можем любить их? Друг, мы не можем.

Но Иисус любил всех. Он даже любил эту шлюху Марию Магдалину. Как же Он мог ее любить, а? Почему Он ее любил? Я не знаю. Друг, это трудно понять.

Эта Нэнси! Она не имела права делать то, что она сделала. Я ей совсем не нравился, но этот Джанни Гриква все время говорил, что она — моя женщина. Друг, это была чистая ложь. Потому что она — его жена.

И самое смешное, я должен вам сказать, что я тут на горе совсем на нее не сержусь. Мне спокойно здесь на ветру. Не знаю почему. И, может, если меня повесят, мне будет спокойно с Иисусом, и я ничего не боюсь.

Мой дядя Каланга был неправ, когда говорил, что никакого Иисуса нет. Ему не следовало так говорить, этому моему дяде. Он Его просто не знает, вот и все. Не знает же он английскую королеву! Вы не можете говорить, что никакой королевы нет, из-за того, что вы ее никогда не видали. Она есть, друг. Я видел ее на картинках. И Иисуса я видел на картинках. На этом кресте. Друг, крест хуже, чем виселица, это я вам говорю. Зачем же тогда этот мой дядя говорит, что никакого Иисуса нет? Он же ничего, наверно, не знает, хотя он образованный африканец вроде меня, только больше образованный.

А я знаю Иисуса. Я знаю, что Он со мной, друг, иначе почему бы я вдруг перестал бояться? Я чувствую, что Он здесь, это я вам говорю. Я Его слышу. Друг, кто меня спрятал? Не эта Мария. Не этот Пит. Не этот священник. Да, сэр. Иисус — вот кто. Да, сэр. Я это точно знаю.

И вообще, друг, я не хочу вечно жить с этими европейцами. Я хочу жить с такими же зулусами, как я сам. Но я хочу быть таким же, как европейцы, и иногда встречаться с ними, особенно с мастером Абелем, и, может, даже работать у них, но я не хочу жить с ними. Зачем это мне, а? Мне ничего от них не нужно. Да, сэр. От них я не получал ничего, кроме неприятностей.

И еще Иисус. Они дали мне Иисуса, это точно. Они рассказали нам об Иисусе. Знаете что? Нам не нужно добывать себе винтовки и всякое другое оружие. У нас есть Иисус. Друг, Он — самое верное оружие! Да, сэр. Это так.

Ветер утихает, и я знаю, что мне делать. Это ясно, друг. Ясно. Это снизошло на меня в этом шалаше на горе.

Я смотрю на мои золотые часы и вижу, что уже половина девятого. Я вижу, что стало совсем светло. Старое солнце уже выглянуло. И я знаю, что мне делать.

Я смотрю из шалаша на море и вижу, что оно совсем мирное. Я сижу так целые часы и гляжу на море с горы. А когда уже десять

часов, я спускаюсь вниз по веревочной лестнице и иду вниз, в город, потому что я знаю, что мне делать.

Я прохожу мимо домов и людей, спешащих на работу. Но я никого не вижу, потому что смотрю прямо перед собой и улыбаюсь.

Друг, я иду вниз и вниз. Мне совсем ничего не страшно. Я иду и иду.

Теперь я иду по Главной улице Си-Пойнта к церкви этого английского священника.

Я останавливаюсь и смотрю на церковь, у которой я был прошлой ночью. Я смотрю на дерево, под которым я немножко помолился Иисусу.

И я вхожу. Я вхожу в эту церковь.

В церкви холодно,— понимаете? И в ней только два человека. Две женщины. Европейские женщины. Одна сидит, другая стоит на коленях. Та, которая стоит на коленях,— та самая, которую я видел ночью в домике рядом с церковью.

Она не замечает, что я прохожу мимо нее, потому что она молится. Но другая, которая сидит, друг, она вдруг так на меня смотрит! Но я иду прямо вперед, к ступенькам, и там становлюсь на колени.

И я не могу молиться. Да, сэр. Совсем не могу. Я просто закрываю глаза и слушаю. И я слышу, что за спиной та женщина, которая смотрела на меня, встает и выходит.

Я не знаю, долго ли я стою на коленях. Но я знаю, что поступаю правильно.

Чтобы показать, что мы равные, не надо их убивать. Надо вместе с ними любить Иисуса. Друг, им это не нравится. Да, сэр. Но я вам вот что скажу. Если мы молимся вместе, значит, мы равные, а? Значит, так и надо делать. Только так можно им показать, что мы равные. Просто встать на колени и вместе с ними любить Иисуса. Это наше оружие,— понимаете? Это — винтовка. Это — пистолет. Вы улыбаетесь, а я вам говорю чистую правду.

Долго мне ждать не приходится.

Я стою и слушаю, и вот я уже слышу их. Я слышу эти проклятые башмаки, топающие ко мне. И я открываю глаза и оглядываюсь,— да, сэр, они уже здесь. Двое полицейских. Они пришли, чтобы выгнать меня из церкви.

И они хватают меня под руки, и толкают, и тащат к выходу. Сэр, я не возражаю. Я улыбаюсь.

И когда я оказываюсь на улице, я вижу эту женщину. Эту европейскую женщину, которая не хотела молиться вместе со мной. Я смотрю на нее и улыбаюсь ей. Ей это не нравится. Да, сэр.

И я вижу, что меня уже ждет машина. И эти двое полицейских подталкивают меня к ней. Они не говорят ни слова. Просто подталкивают.

А солнце сияет уже вовсю. Совсем яркое и горячее. И когда они запихивают меня в машину, я поднимаю глаза, чтобы взглянуть на доброе старое солнце. Но ты не можешь смотреть на солнце. Ты не можешь увидеть Бога.

■

ЯННИС РИЦОС

Из книги «Камни. Повторения. Решетка».

(Париж, 1970 г. Афины, 1972 г.)

Перевод с новогреческого ЮННЫ МОРИЦ

После поражения

Когда афинское войско потерпело поражение при Эгоспотамах
и, чуть погодя,
когда мы окончательно потерпели свое поражение,— прекратились
наши вольные речи, блеск Перикла,
расцвет античных искусств, гимнастические уроки, собеседы
пирующих мудрецов. Сегодня
на Агоре — гнетущая тишь, и уныние, и произвол Тридцати.
Все, и в том числе самое сокровенное, происходит в наше отсутствие,
без нашего спроса,
и это не подлежит никогда никакому обжалованию, и обвиняемый
беззащитен —
ни адвокатов, ни скромного права даже на мелочь: формальный
протест. В огонь — наши рукописи и книги,
и честь омраченной родины — в грязь. И если когда-нибудь,
предположим,
нам разрешили бы как свидетеля привести с собою старого друга,
он отказался бы только от страха:
как бы ему самому не пришлось нахлебаться наших несчастий,—
и был бы он прав. Поэтому здесь
нам хорошо — вполне вероятно, что мы набрели на какой-то новый
контакт с природой,
из-за колючей проволоки разглядывая кусочек моря, траву и камни,
или случайное облако на закате, лиловое, мрачное, неспокойное.
И между тем, вполне вероятно,
что еще возникнет когда-нибудь дух Кимона [1], управляемый тайно
все тем же орлом,
и вместе они откопают и обнаружат железное острие, которое
некогда было нашим копьем —

[1] Выдающийся афинский полководец V в. до н. э.

оно тоже стало тупым и ржавым,— и вполне вероятно,
что его принесут однажды в Афины
в триумфальном и траурном шествии, при венках и торжественной
музыке.

21/III 1968 г.

И, повествуя об этом...[1]

Люди, идеи, слова измельчали настолько, что нас теперь не волнует
нисколько
ни старая слава, ни новая, ни благородная биография Аристида;
и если кто-нибудь иногда
пытается вспомнить доблести Трехсот или Двухсот, другие немедленно
его обрывают с презрением или, в лучшем случае, с иронией
и скептицизмом. Но порой, как сейчас, например,
когда погода светла и прозрачна — в день воскресный на стуле
под эвкалиптами
среди этой безжалостной ясности — на нас нападает сокровенная
скорбь и тоска
о блеске, испытанном прежде,— хотя сегодня мы называем его
дешевым. Шествие трогалось на заре —
трубач впереди, а за ним — повозки с венками и грудами веток
душистого мирта,
за ними вышагивал аспидный бык, а за ним юноши шли и
кувшины несли с молоком и вином
для возлияния мертвым; в благовонных фиалах качались масла
и ароматные смеси.
Но всего ослепительней — в самом конце процессии шел архóнт[2],
одетый в пурпурное,
архонт, которому целый год не позволяли касаться железа
и надевать на себя хоть что-нибудь, кроме белого,— теперь он
в пурпурном
и с длинным мечом на поясе величественно пересекает город,
держа прекрасную вазу, извлеченную из общественной утвари,
и направляясь к могилам героев. И когда —
после того, как бывали омыты надгробные стелы и обильные
жертвоприношения завершены,—
он поднимал свою чашу с вином и, выливая его на могилы,
провозглашал:
«Я подношу эту чашу самым доблестным, тем, кто пал за свободу
греков»,—
пробирала великая дрожь все окрестные лавровые рощи,
дрожь, которая даже теперь пробирает эту листву эвкалиптов
и эти залатанные пестрые тряпки, после стирки развешанные
на этой веревке.

22/III-1968 г.

---

[1] Слова из «Гимна свободе» крупнейшего греческого поэта Дионисиоса Соломоса (1798—1857). В этом стихотворении, ставшем национальным гимном Греции, есть строки: «Остается говорить о былом величии и, повествуя об этом, лить слезы».

[2] Высшее должностное лицо в полисах Древней Греции.

Геракл и мы

Тебе говорят: он — большой и великий, сын бога и, кроме того,
знаменит кучей блистательных учителей —
старец Лин, просвещенный сын Аполлона, обучил его грамоте,
ловкий Эврит преподал
уроки искусной стрельбы из лука; Эвмолп, вдохновенный сын
Филаммона,
развил его склонности к песне и лире; но главное — сын Гермеса,
Автолик,
чьи густые, дремучие, страшные брови затмевали собой половину лба,
обучил его славно искусству аргосцев — подножке; отменное
средство,
надежнее нет ничего, чтобы вырвать победу в борьбе, в кулачном
бою и, как признано, даже в науке.
Но мы, дети смертных, без ведома учителей, обладая всего лишь
собственной волей,
упорством, а также пройдя в совершенстве систему селекций
и пыток, стали такими, какими смогли.

Мы нисколько себя не чувствуем низшими, нам не стыдно смотреть
любому в глаза.
Наши титулы на сегодняшний день — в трех словах: Макронисос,
Юра и Лерос.
И как только наши стихи вам покажутся аляповатыми, сразу
вспомните, что они написаны
под конвоем, под носом охранников, под ножом, приставленным
к ребрам.
И тогда нет нужды в оправданиях; принимайте стихи такими,
как есть, и не требуйте того, чего у них нет,—
вам больше скажет сухой Фукидид, чем изощренный в письме
Ксенофонт.

23/III 1968 г.

Золотое руно

Зачем добивались мы золотого руна? Еще одно испытание,
возможно, самое страшное;
Симплегады[1], убийства; в Мизии отставший Геракл
и его ослепительный мальчик — Гилас, потонувший в источнике;
кормовое весло сломалось, и другого не будет, и не будет отдыха.
Колхида. Эет[2]. Медея. Медный бык.
Чудотворное зелье и бесполезность борьбы. И Апсирт[3] —
по кусочкам
его подбирает отец из моря.
И это руно...

---

[1] Мифические скалы, которые плавали у входа в Понт, сдвигались и раздвигались, расплющивая корабли.

[2] Царь Колхиды, отец Медеи, который не хотел отдавать аргонавтам золотое руно.

[3] Брат Медеи, которого убили Ясон и Медея; разрубив его тело на части, они бросали их в море, чтобы отвлечь преследователей от аргонавтов.

уже достигнута цель, и свежайший страх: как бы смертные или боги
у тебя не украли твою добычу;
если держишь руно в руке, его золотая шерсть освещает ночи твои,
если держишь руно на плече, его золотая шерсть освещает тебя
целиком,
ты — мишень и для тех, и для этих: никакой возможности
спрятаться в тень,
чтоб остаться в своем ничтожном углу, обнажиться, и быть,
и существовать.
Но чем была бы наша бедная жизнь без этой золотой (как мы все
говорим) пытки?

5/V 1968 г.

Флейтист

Тростинка дырявая так хороша: она дарит нам звуки прекрасные,
голос колодца и ветра, которого нам не хватает. В этом
выдохе — «ах» —
утешение наше, восторг и улыбка.
Но тот, кто дует в тростинку,
становится некрасивым: щеки его надуваются, глаза его уменьшаются;
оклик любви — он предназначен другим, других одаряют любовью,
которую просит флейтист.
И тогда, в припадке отчаяния,
он швыряет тростинку в глубокую воду: озирается — нет никого.
Наклоняется над колодцем и рассматривает себя, свое лицо одинокое,
флейтой изрезанное лицо, которое в глубине вздрагивает, сверкая,
как нож.

29/X 1968 г.

Концлагерь политзаключенных Партени
на острове Лерос.

Краткий обзор

Газеты: титулы, титулы, смерти, рождения, войны, бракосочетания,
смерти,
именно это мы читали и в прошлом году. И там чемоданчик
с хирургическим инструментом,
длинный мраморный стол: другой, зеленый, для биллиарда.
Красавец мальчик с подносом подслушивает за дверью.
Учебная анатомия, тоскливая. Постоянство. Напрасный гнев.
Перед ночью восходит в небе пробуравленная луна. Льнут облака
к холмам.
Старые трубочисты сидят на длинных скамейках общественного сада,
притихшие старики, страдающие бронхитом, пенсионеры.
«Черная дыра,— они говорят,—
черная дыра — этот мир». Тихие. Кашель у них. Незлобивые.
Анализ сажи, разложение, синтез черного. Напротив
зажигается за шторами свет. Маленькая девочка играет
на фортепьяно.

5/II 1969 г.

Обыск

Господа, заходите, сказал он. Вы не причините мне беспокойства;
смотрите все; нечего мне скрывать. Тут спальня, тут кабинет,
тут столовая. Тут? Старый чердак с барахлом.
Все, господа, стареет, стареет и заполняет жилье, все стареет, стареет
и, господа, стареет так быстро. Это? Наперсток, его надевала мама.
Это? Мамина лампа, мамин зонтик; она очень меня любила.
А этот фальшивый паспорт? Заграничная дребедень? Грязное
полотенце?
Эти билеты в театр? Порванная рубашка? Кровавые пятна?
И этот снимок? Его, да, в женской шляпке с цветами,
фото надписано неизвестному человеку, и почерк его.
Кто положил это сюда? Кто положил это сюда? Кто положил
это сюда?

5/II 1969 г.

Перемены

«Непреодолимо,— говорит он,— непреложно». Он совсем не испуган,
скорей, успокоен. Завязывает свой галстук на горле. Смотрит
в зеркало.
Игральные карты рассыпаны на полу. «Это не смерть,— он сказал,—
это меньше». Закрылась кофейня, где мы встречаемся.
Вывеску сняли, ее унесли в кладовую,
свалили среди облезлых дверей, решеток, сломанных ставней.
На вывеске было: «Кофейня БЕСЕДА». Эта чашка,
нарисованная в правом углу, дымилась очень похоже,
казалось, что пахнет кофе. Красивой вывеске положен конец,
беседе положен конец;
теперь не разговаривает никто; лишь нечто подобное:
«Непреложно»,— говорит,
и так тихо, словно должен утешить того, кто уже скончался.

12/II 1969 г.

Завершение

Труд закончен в назначенный срок. Он доволен
толщиной, точностью букв, объемом,
порядком, свободой. И внезапно он спохватился:
«назначенный срок»? — а, собственно, кем? — им самим? —
кто он сам? — и зачем? Он поднялся по лестнице сгорбившись,
обратился к зеркалу в коридоре и в него заглянул
в надежде, что встретит то самое юношеское лицо —
накануне, до воплощения замыслов (лицо такое красивое, это он
помнил!),
в позапрошлом году? в прошлом? вчера? Этот чужой человек,
стоящий напротив,— он кто? эта угрюмая личность со стиснутыми
зубами,

с притворной улыбкой, этот тип, подражающий какому-то юноше,
такому красивому, что, конечно, он был и обязательно должен быть.
Пустая, слепящая белизна, у него побелело в глазах —
острый запах асбеста, и краски, и свежего дерева.

27/V 1969 г.

Образцы

Чтобы мы никогда не забыли, сказал он, золотые уроки, те уроки
искусства греков. Небесное всегда вплотную с повседневным.
Наряду с человеком, животным и вещью — браслет
на запястье богини нагой; цветок, ниоткуда
упавший на землю. Вспомните, что за прекрасные зрелища
на наших глиняных вазах: боги с птицами и животными,
здесь и лира, и молоток, яблоко, ящик, клещи;
ах, и эти стихи, где бог, счастливо свой труд окончив,
мехи из огня достает, собирает по одному инструменты
в серебряный свой сундук; потом вытирает губкой
лицо, мускулистую шею, руки, свою волосатую грудь,—
такой аккуратный, чистый, он выходит вечером, опираясь
на плечи юношей, целиком золотых — плоды его творчества,—
они обладают и силой, и мыслью, и речью; выходит на улицу
самый величественный, хромой бог, бог, живущий своим трудом.

23/VI 1969 г.
Карловаси на острове Самос.

■

ЖАН ПЕЛЕГРИ

Лошадь в городе

ПОВЕСТЬ

Перевод с французского и послесловие Л. ЗОНИНОЙ

Нью-Йорк, 11 миллионов 410 000
Токио, 11 миллионов 5 000
Лондон, 7 миллионов 764 000
. . . . . .
Париж, 9 миллионов 197 000

I

Когда я очнулся, мосье, вокруг меня был Париж, я лежал на тротуаре, на широких каменных плитах, и одна моя рука, точно рука слепца, шарила возле другой. И вдруг, у самой водосточной канавки, кто-то наступил на нее, намеренно, со злостью, чтобы сделать мне больно. А мне тогда пришла на ум мышь. Я закричал. Еще и еще раз. Сам не знаю что. Тут я услышал очень далеко, за Рынком, сирену — полиция. И мне стало легче.

— *Признаете ли вы факты?*

Я прислушивался, точно это касалось не меня, другого. Сирена то удалялась, то приближалась. Казалось, она беспрестанно натыкается на препятствия, что-то мешает ей пробиться — одностороннее движение, перегороженные улицы. Я лежал, и мне, мосье, представлялись баррикады, пробки, толпы людей, которые переходят улицу, преграждая проезд, ряды тяжелых грузовиков, легковых машин. Я спрашивал себя, откуда появится все еще далекая черная машина — и появится ли она вообще,— с улицы справа, где на тротуаре мелькали ноги, ботинки, или с бульвара, забитого колесами, дымом. Кажется, даже заключал сам с собой пари, наподобие того, как ставят по воскресеньям на ту или иную лошадь.

— *Я вас спрашиваю, признаете ли вы факты?*

Из-за плотной стены людей до меня донеслись свистки, окрики. Толпа раздвинулась, и я почувствовал, что двое полицейских берут меня под мышки, ставят на ноги. Расталкивая людей, они повели меня к черной машине. Задняя дверца была открыта, на крыше вращался желтый фонарь. Я оказался на сиденье за решеткой, под замком. Здесь, взаперти, я подумал об Элиане, о ее глазах, машина тронулась, сирена наверху, как раз над моей головой, снова завыла, очень громко, привлекая ко мне всеобщее внимание.

— О какой поездке вы говорите?

Через окно, сквозь прутья решетки, я видел, как идут по тротуарам, по улицам люди, расходятся в разные стороны, точно так же шагал я сам минутой раньше. Одни оборачивались, другие нет. Больше всего я смотрел на машины. Их были тысячи. Я даже подумал, что с тех пор, как я в городе, они впервые так расступаются передо мной, благодаря сирене. И у меня сразу отлегло от сердца, как будто меня везли на вокзал. Мне бы хотелось, чтобы это путешествие длилось подольше.

— Я тебе задал вопрос. Отвечай.

Я так и сказал комиссару — «это путешествие». Тут-то он и спросил меня: почему? Почему нож? Я не нашелся, что ответить. Ни на этот вопрос, ни на все остальные. А он — точно он пригласил меня только для того, чтобы поздороваться,— велел меня увести, пообещав, что снова вызовет на следующий день, когда бригадир представит ему рапорт.

Я прождал в соседней комнате всю ночь. Я пытался собраться с мыслями, вспомнить. Но видел только эту руку, мою руку, которая, стиснув пальцы, шарила по тротуару, между ботинок, словно что-то искала, словно просила прощенья. И это напомнило мне жест Элианы в последний день, когда она, в предсмертный миг, искала свое кольцо или браслет на асфальте мостовой.

— Ну, будешь ты отвечать?

В ту ночь я пережил заново минуты, когда, бросив нож, убегал по тротуару. Люди что-то кричали мне вдогонку, что-то злое. Потом меня схватили, швырнули наземь, я ударился затылком о плиты. Остальное мне рассказал уже комиссар на следующий день, заглядывая в свои бумаги, разложенные на столе: стычка с шофером, перебранка, нож. Когда меня повалили, я будто бы выкрикнул и даже дважды: «Хочу, чтобы меня убили, хочу, чтобы меня убили».

— Ну, так почему же все-таки, почему? Не накидываются же с такой яростью без причины, без повода.

Я ответил, что и в самом деле хотел, чтобы меня убили. Как мышь, как крысу. И тут, пока какой-то человек записывал мой ответ, я снова вспомнил Элиану. Она тоже писала на машинке. Часто. И кончики пальцев у нее чуть затвердели, точно кошачья лапка между коготками. Я однажды сказал ей об этом. Она рассмеялась и захотела взглянуть на мою руку. Склонив голову, она водила по мозолям, по шрамам кончиком указательного пальца, волосы ее упали на лицо, губы были приоткрыты. Как я ее любил!

— Я жду ответа, слышишь? Ответа.

На тротуаре, у дверей зеленщика, за ее туфлями виднелось что-то красное, раздавленное. Может, кровь, а может, помидор? Я ответил комиссару, что именно в эту минуту, наконец, ощутил покой, удовлетворение. До того, сказал я ему, я чувствовал себя в городе проезжим, человеком, которого гоняют из барака в барак, с одной работы на другую, человеком, у которого нет постоянного места. А теперь со всем этим покончено, путешествию конец. Тогда он спросил меня, не хочу ли я что-нибудь добавить. Я отрицательно покачал головой, дважды.

— Запишите, что задержанный отказывается сообщить мотивы своего поступка.

Сразу после этого он встал и велел полицейским увести меня, они взяли меня с двух сторон, как на фотографиях в газете. Я снова оказался в черной машине. После мы долго шли по коридорам, наконец меня заперли в камере. В первой. Я смотрел на стены, на кран, на полочку. Потом сел на кровать, такую же, как в общежитии, в бараке, и смотрел на окно, на решетку, на быстро плывущее облако. От всей

этой истории, мосье, у меня в голове остались только кусочки, обрывки — полутемные дома, улицы, на которые глядишь сверху, тоннели, зеленые бульвары, ряды машин и среди всего этого что-то крохотное, затерявшееся. Билетик метро в просторном коридоре. Дерево, а под ним, в дыму, радиатор тяжелого грузовика. Мусорный ящик, и возле — пустая, раздавленная бутылка, с пятью-шестью масляными кругами у горлышка. Губы Элианы под упавшими волосами. Ее губы, которые шутили: «Вечно юная, вечно прекрасная, вечно богатая — прославленная и любимая». Эту фразу, мосье, она повторяла всякий раз, когда у нее были трудности или неприятности по работе.

Я никогда почти не вспоминал в камере о своей прежней жизни в другом краю — в горах, в деревне. А если и вспоминал, то мне казалось, что все это было не со мной, а с кем-то другим, совсем на меня не похожим,— вот так выйдешь в воскресенье из кино на улицу и никак не можешь представить себя тем, кого видел, тем, который был в шляпе или с ружьем, тем, который скакал верхом на лошади или сидел за рулем большой машины. И в то же время, как и после кино, мне всякий раз, когда я вспоминал о деревне, становилось как-то не по себе, совестно. Точно все это случилось там, в той, другой жизни.

В этой камере у меня в конце концов и сложилась привычка разговаривать с кем-то, кого я не знал, никогда не видел. Мне казалось, этот человек сидит где-то здесь, рядом. «*Мосье*,— говорил я ему,— *мосье*». У него было время, терпенье. Он слушал.

Вот ему-то я часто рассказывал об Элиане.

II

Потом меня отвели к судье — сказали: на следствие. У него был приятный голос, спокойное лицо, и вначале он задал мне почти те же вопросы, что и комиссар. Как, почему, откуда я приехал? Но очень скоро ему захотелось узнать больше. Как другу. Это слово он не уставал повторять каждый раз, расставляя мне очередную ловушку, задавая новый вопрос. «Ну, друг мой, будьте же серьезны». Спустя некоторое время мы все же нашли общий язык.

Поначалу меня поразило, что он одет как все. Я-то думал, что судья будет в черной мантии, как в фильмах, что он будет обращаться ко мне издалека, с возвышения. А этот сидел в обыкновенном костюме за столом, обложенный бумагами. В углу какой-то человек записывал мои ответы. Неслышно. Время от времени судья делал ему знак, чтобы удостовериться, все ли он отметил, все ли понял.

Сначала он спросил, есть ли у меня семья. Я ответил, что жена и сын. Какого возраста? Семи лет. Я сказал также, что скоро у сына день рождения. Через две недели. Потом он поинтересовался, точно родственник, часто ли пишет мне сын. Я ответил, что да, каждый месяц. «Он, мосье,— сказал я,— ходит в школу. Умеет читать, писать». «А вы?» Я ответил, что читать немного умею. Научился по букварю малыша, по надписям под картинками в газете. Но недостаточно, чтобы самому найти дорогу в первый день, когда я приехал и вышел из вокзала.

— *Вы имеете в виду Лионский вокзал?*

Я опять ответил, что да, Лионский, где большие часы. Тогда он заглянул в свои бумаги и сказал мне, как долго я уже нахожусь в Париже. Ровно год и семь месяцев. Потом ему понадобилось узнать, что я делал раньше. Я рассказал, что жил в деревне, на ферме. В горах, с женой и сыном. Сколько себя помню. Это он понял сразу.

— *Почему вы расстались с ними?*

Я ответил не сразу. Причин было несколько. Старых и новых. Но

он настаивал. В конце концов я сказал ему, что так хотела жена. «Ваша жена?» Да, мосье, моя жена. Насмотревшись на все эти поезда и машины, мчавшиеся внизу, мы тоже почувствовали желанье сдвинуться с места, уехать. Нам тоже захотелось иметь машину. И я ему рассказал, как по воскресеньям, окончив работу, мы усаживались все трое на обочине и глядели, как они проносятся мимо на большой скорости. Красные, синие, белые. «У нас, господин судья, была только лошадь».

Тут он впервые посмотрел на меня с каким-то удивлением, даже с любопытством, точно пытался понять. «Вам, значит, хотелось переменить жизнь?» Я ответил, что да, именно так — нам хотелось жить по-другому, как все. И вот однажды я бросил дом, уехал, один. Жена и сын должны были приехать позже, когда я найду жилье. Я забыл ему только сказать, что в Париже я с помощью товарища нашел койку, на одного. Он прислал мне в письме также бумагу для устройства на работу.

— Для человека, который подобно вам никогда не покидал дома, эта поездка должна была быть целым путешествием, большим путешествием?

В тот раз больше ни о чем разговору не было. Меня отвели обратно в камеру, и в долгие послеполуденные часы, растянувшись на койке, я все вспоминал и вспоминал день, когда приехал. В какое-то мгновение мне даже почудилось, несмотря на стены, что я все еще в вагоне,— стучат колеса, мелькают за мокрыми стеклами деревни, недвижные трактора, города, через которые мы проносимся на бешеной скорости, какие-то пейзажи, сверху вниз: большой мост, сельские домики, трава, широкие реки, лес. Отделенный от них стеклом, я спрашивал себя, водятся ли и здесь кабаны, козы или хотя бы лошади. За все мое путешествие, господин судья, я видел всего одну. Единственную. Одну-единственную, которая стояла за изгородью, какая-то понурая, позабытая, а вокруг повсюду были трактора, по дорогам спешили грузовики, машины всех цветов, обгонявшие нас. Время от времени они исчезали в лощине, на повороте, за лесом. И тогда каждый мог считать, что взял верх, но мы, мосье, всегда ее нагоняли. Всегда. И всякий раз я за своим стеклом радовался. Да, радовался, сам не знаю чему.

— Почему вы, друг мой, отказались отвечать комиссару, чем было вызвано ваше упорное молчание?

Иной раз, мосье, она шла так близко, что легко было различить за ветровым стеклом мужчину, который закуривал, пиджак его висел на крючке около дверцы, женщина оглядывалась на ребенка, сидевшего сзади на специально приспособленном сиденье,— и так на протяжении километра, двух, точно мы, не двигаясь, мчались вместе вперед на ковре-самолете. Когда поезд углублялся в траншею, в лес, она на мгновение исчезала из поля зрения, ты забывал о ней, но потом вновь находил ее — на другой дороге, среди других деревьев, вдалеке, совсем крошечную. Точно детская игрушка.

— Когда вас схватили, вы пытались убежать, не так ли?

Нет, мосье, нет, я пытался понять город, машины — я искал объяснения. Искал номер той машины, которая ее раздавила. В городе все происходит так стремительно, что тут же теряется, не остается и следа. А я хотел удержать в памяти Элиану, которой не стало. Только и всего.

— Пойдем дальше.

К вечеру поезд замедлил ход, делая широкую петлю, и машины на всех дорогах прижались друг к другу, точно их затягивало в воронку. Люди в вагоне зашевелились, убрали книги, газеты, стали надевать пальто. Я, у своего окна, видел подступившие вплотную к поезду строения — не то город, не то деревню: кучки домов, окраины, время от времени площадь, окруженную деревьями, кафе с сигаретами в витрине, гараж, сотни домиков за решетчатыми оградами. Дома проходили так близко, что были видны, точно при замедленной съемке, садик, водопроводная колонка, четыре или пять ступеней лесенки, дверь со стеклянной ракушкой-навесом над ней, а рядом — завод, где я, возможно, буду работать, старая кирпичная труба, застекленная крыша, красно-бурые стены или вдруг громадное здание, совершенно новое, белое, с одинаковыми кабинетами один над другим, с одинаковыми стульями, одинаковыми шкафами; все здесь настолько перемешалось, мосье, что я в своем вагоне не мог понять, для чего это предназначено — для работы или для отдыха, для садов или для машин.

И тут, мосье, вагон нырнул в глубокую траншею, в ров между двумя высокими стенами, и я почувствовал, что счастлив. Да, счастлив. Впервые я пустился в путь. И мне казалось, сам не знаю почему, что здесь все люди, поскольку они едят досыта, будут доброжелательны. А я, наконец, прибыл туда, куда хотел.

— Но в таком случае почему же вы заявили, что город напомнил вам паука?

III

— Странная мысль, вы не находите?

Когда я вышел из вокзала, все оказалось по-иному. Я стоял на тротуаре с чемоданом, передо мной были машины, автобусы, широкая лестница. Немного дальше, за перекрестком, тянулась длинная улица, деревья, огни. Я и сам почувствовал себя каким-то другим, новым — из-за запаха, бензинового перегара, серого неба, шума. Здесь, среди всех этих моторов не слышно было детей, никто не плакал, не резвился, не смеялся.

— Вас кто-нибудь ждал на вокзале?

В ту минуту, когда я поставил чемодан, вокруг меня, сразу на всех улицах, зажгли свет. Сразу, одним поворотом выключателя. Как когда входишь в дом. И мне показалось из-за этого света, наверно, что все побежало еще быстрее — машины, люди, платья, проходившие с другой стороны, по другому тротуару. Мне даже почудилось, мосье, что люди здесь не идут никуда. Ни мужчины, ни женщины. Что они снуют в разных направлениях, не замечая друг друга. Как встречные поезда.

— Я задал вам вопрос.

Потом, словно фейерверк, вспыхнули повсюду разноцветные огни. Над домами, на балконах. Эти огни дрожали, складывались в гигантские слова, в гигантские картины. Над самым высоким домом вдруг встала во мраке красно-синяя женщина, прямая, как стрела, и там, наверху, принялась быстро шагать на месте, словно пыталась настичь мужчину с бутылкой, который точно так же шагал с другой стороны улицы, над другим домом.

Она то вспыхивала, то гасла, много раз. Будто звала меня. Я хотел перейти улицу. Тут без всякого предупреждения выскочила синяя машина. Такси. Шофер затормозил. Я отпрыгнул назад. Он в своей кабине принялся кричать, и город закружился, закружился вокруг меня и моего чемодана.

— Я спросил, встретил ли вас на вокзале ваш товарищ, от которого вы получили письмо?

Я ждал, когда он замолчит, уедет. Но после того как все встало на свое место, я уже не пошел к светящейся женщине, а вернулся в здание вокзала, к людям. И почти тут же со мной заговорил какой-то человек.

Мне, мосье, сейчас же пришел на ум паук. Стоило мне взглянуть на него. Эдакий гадкий паучок с ядовитым жалом. Он держался как шпион в кино — скользил между людей, озираясь по сторонам. Я стоял, прижимая к себе свой чемодан. Он подошел и спросил, не нужно ли мне чего, не ищу ли я работу, не может ли он мне помочь по-братски.

Я сразу понял, что это земляк. И почувствовал недоверие. Ответил, что нет. Но он продолжал разглядывать меня, чемодан, как будто что-то подсчитывал. В конце концов он назначил мне свиданье. Сказал, что я могу найти его каждый вечер около картинки с женщиной, которая лежала на песке у синего моря.

— *Вы, наверно, растерялись?*

Когда он исчез, у меня было такое ощущение, будто я запачкался. Чтобы он не мог меня снова найти, я ушел с вокзала и некоторое время крутился поблизости, в толпе пассажиров. Они входили, выходили, для них я, по крайней мере, не существовал. Около одной из дверей я увидел большой план метро, нарисованный разными красками. Этот прямоугольник, внутри которого пересекалось, цепляясь за края, множество линий, тоже напомнил мне паутину — паутину, которая была у нас возле входа в погреб. Местами нити скрещивались, точно туда попала крупная муха, образуя узел, звезду. И каждая из нитей бежала отсюда к другой мухе.

— *Прошу вас. Пойдем дальше.*

Посредине была проведена толстая синяя линия; разрубленная на куски, она тянулась от одного зеленого угла к другому зеленому углу, точно змея, которая переползает от куста к кусту. По цвету я догадался, что это речка, река. Прочел название: Сена. Тогда я принялся искать, где же я сам.

— *Вы все еще говорите о Лионском вокзале?*

Подошел какой-то молодой парень, рыжий. Он тоже что-то искал, другое название. И хотя я его ни о чем не спрашивал, он, увидев меня, показал кружочек на карте и сказал: «Вы вот здесь!» Я не успел даже сказать ему спасибо. Но когда он ушел, я нажал пальцем на кружок. Как на кнопку. Точно я мог своим пальцем остановить это кружение города.

Тут я узнал, что улица напротив вокзала, обсаженная деревьями, ведет к месту, которое называется Бастилия, и что настоящая река совсем рядом, у меня за спиной. Тогда, мосье, я смог отнять палец, смог обернуться к площади, к улицам, к городу, смог сказать себе, что, возможно, и здесь, как в деревне, во всем есть свой смысл, свой порядок.

— *Встречали ли вы впоследствии человека, которого называете пауком?*

Его — нет. Но потом, в городе, я повидал немало людей, похожих на него. Одни прятались в кабинетах, другие сидели в окошечках, третьи распоряжались комнатами в гостинице. Все они, мосье, глядели на меня, притаясь, выжидая момент. Однако самый страшный паук не они. Они только старались быть злыми. Самый страшный паук, мосье, это он сам — город.

— *Будем придерживаться фактов. Итак, вы добрались, вы у пристани. И стали искать работу.*

Я сел в метро, как велел мне в своем письме товарищ В направлении к месту, которое называется Булонь. И это тоже было целое путешествие, только теперь за окном мелькали двери, решетки, лестницы, коридоры. Я делал все, как было написано в письме. Тут пересаживаюсь, тут не выхожу, отсюда отсчитываю пять остановок. Из-за того, что я все время был под землей, я сам стал себе казаться каким-то червяком, вроде тех, что ползают под стенами домов.

Я читал названия. Сейчас я проезжаю под площадью Италии, сейчас — Гласьер. Поезд останавливался, трогался, но на каждой станции, точно мы не сдвинулись с места, передо мной были одни и те же слова, одни и те же картинки: та же машина в той же кухне, тот же блестящий ботинок, та же женщина с той же улыбкой и с той же банкой, та же толстопузая, словно беременная, бутылка.

— *Да, да, понятно. Итак, в Булони вы нашли своего товарища. А потом?*

Место я нашел, но товарища не было. Он ушел на работу, а мне оставил другое письмо, в котором объяснял, куда ехать. Я снова взял свой чемодан, снова спустился в метро, сделал две пересадки, каждый раз отсчитывая по четырнадцать станций, но когда добрался до места, мосье, на другом конце города, снова вышел на ту же улицу, с теми же деревцами, с теми же красно-бурыми кирпичными домами, точно и не было этого путешествия.

— *Париж, знаете ли, большой город. Вы ведь ощутили это.*

В конце улицы, мосье, в конце второй улицы я остановился. Опустил чемодан. И там, ночью, под фонарем, в закоулке, я попытался вспомнить, кто я, да, кто я, потому что из-за всей этой езды взад-вперед, из-за блуждания по переходам, из-за спусков и подъемов я сам сделался какой-то дорóгой. Во мне не осталось ничего, кроме пересадок, маршрутов, точно я сам стал соединением всех этих лестниц, освещенных станций, сверкающих рельсов, красных и зеленых огней. Я сам, мосье, превратился в нечто непрерывно движущееся, в грохочущий шум, в сцепление бегущих вагонов, в искры, в хлопанье дверного крюка, в тоннель. Больше ничего во мне не осталось. И мне не за что было зацепиться, мосье, разве только за чемодан, который стоял передо мной на тротуаре. Чемодан с этикеткой и моим именем.

— *В одном вы, во всяком случае, были уверены — что найдете работу. Здесь действительно значится, что в первые же дни по прибытии в Париж вы получили место на одном из заводов Парижского района. В Курбвуа.*

В конце этой второй улицы, в старом заводском здании, между деревом без листьев и двумя трубами, я нашел общежитие. Барак, окруженный высокими стенами, точно военная казарма. Я вошел. Показал письмо. Подождал под тусклой лестничной лампочкой, пока не встал один из спавших, и занял его место. Так же было и назавтра, и в последующие дни. Вместе с другими, которые ждали, как и я, я больше никуда не двигался. Спрятавшись под лестницей, я ждал того, кто мне писал.

— *Вас взяли подсобным рабочим, не так ли?*

IV

Мне повезло, мосье. В конце недели пришел товарищ и дал мне адрес. Я был счастлив. Назавтра я, как мальчишка, который впервые идет в школу, поднялся спозаранку, когда все еще спали, чтобы успеть найти нужное мне место. Успеть посмотреть на людей, оглядеться кругом. Когда я вышел из метро — на восемнадцатой станции,— когда я поднялся по лестнице на другом конце города, у широкой реки, было

еще темно. Я и тут сделал все, как мне сказали. Перешел по мосту и пошел прямо. На улице, под деревьями светились только окна кафе.

— *К какому времени относится эта ваша первая работа?*

Они сверкали в темноте, как витрины магазина, запотевшие, покрытые мелкими капельками. В третьем кафе я проглотил у стойки чашку кофе, торопливо сорвав бумажку с сахара. За окнами становилось все более людно. Пройдя бензозаправочную станцию с освещенными колонками, я спросил у какого-то человека, где нужная мне улица. Он, как в деревне, ответил: «Идите прямо. Повернете во вторую улицу направо. Это ваша». При этих словах мне показалось, сам не знаю почему, что он тут, в городе, поставил какой-то знак — вбил, что ли, столбик, вешку,— и, дойдя до второй улицы направо, я повернул в нее. Дело было в начале октября, после сбора винограда. Дни стояли погожие. При свете едва забрезжившего утра я различил длинную кирпичную стену, большие ворота. Над ними, за облетевшими деревьями,— три высоченные трубы. Я увидел завод, ради которого совершил все это путешествие. Подождал, когда завод откроется, когда все начнется.

— *Совершенно правильно, это было в начале октября. Затем, на протяжении двух месяцев, нет никаких замечаний. Вы были на хорошем счету.*

Я зашел в небольшую контору, где нанимали на работу, там мне дали пропуск, номер цеха, и потом, в этот день и в последующие, была работа, машины, шум, распоряжения, столовка. Сирена в начале и в конце. Я был все время доволен. Вокруг меня под электрическими лампами работали, как я, сотни людей, мои товарищи. Время от времени мы перекидывались несколькими словами — о футболе, о бегах, о работе: «Дай-ка мне ключ, дай-ка мне шпонку» — и я, мосье, передавал им это, как передают хлеб или лепешку, я учился. Они возвращали мне ключ или отвертку, я клал ее в ящик, а в голове у меня сквозь шум стучало: скоро получка, кончаются две недели. Я подсчитывал, сколько получу за месяц, за два. Столько-то оставлю себе, столько-то — жене, туда. Столько-то сыну — на школу, на тетради. И порой, мосье, подходя к ящику с инструментом, я думал, что, возможно, настанет день, когда я сам возьму ключ, отвертку, займусь болтами, как мой товарищ, и буду отдавать распоряжения другому, подсобному рабочему.

— *Вы, следовательно, были довольны этим первым местом?*

Первые дни промелькнули так быстро, что я и сосчитать их не успел. Работа, метро, общежитие — у меня не было даже времени подумать. Я выходил, возвращался, ждал своей очереди на койку, восемь часов спал, потом начинал все сначала. Мне было хорошо. Я все чаще разговаривал то с одним, то с другим, с товарищами по цеху, по общежитию. Но вдруг меня, неизвестно почему, сняли с конвейера. Без всяких объяснений. Утром я пришел, и мне сказали, что теперь у меня будет другая работа, не в цеху. На складе. На складе рядом с автострадой.

— *Ну и что из этого, друг мой, что тут особенного, я вас не понимаю?*

Сначала я был доволен. Работа оказалась спокойная. Но я сразу понял, что здесь, в огромном ангаре, заполненном ящиками, ничему, ровным счетом ничему не научишься. В углу, за столом у телефона, сидел человек. Альбер. Вся его работа состояла в том, что время от времени он давал мне отнести тот или иной ящик в какой-нибудь цех. Я брал ящик, относил, возвращался. И так с утра до вечера. Я сидел на стуле и ждал звонка, представляя себе других. Тех, кто орудовал там, в цеху, ключами, заклепками, кто работал на фрезерных станках

— Вы только что упомянули автостраду.

Ждать мне приходилось так подолгу, что я невольно стал думать о доме, о жене, о сыне. У них на глазах я управлялся с вилами, с плугом, с лошадью, и вот я представлял себе, что они здесь, глядят на меня, смотрят на меня и на мой стул. И тогда, чтобы больше о них не думать, я шел побродить по коридорчику в глубине склада. Там с одной стороны было застекленное окно, а за ним, прямо под заводской стеной проходила по большому мосту широченная дорога. Автострада, мосье.

— Ну и что из того?

Я приносил туда стул и все время, пока молчал телефон, не отрывался от окна, наблюдал. С утра до вечера. С утра до вечера я точно из-за кустов подглядывал за дорогой. Иногда часами. Каждый день, мосье, эта дорога стремительно заползала в город, в улицы. Каждый день, словно змея, проникала все глубже, все быстрее — а меня, здесь, наверху, охватывал страх, я уже тогда боялся ее, точно знал заранее, что настанет день, когда она убьет меня.

— Вы намекаете, если я вас правильно понял, на несчастный случай, который произошел позднее с вашей подругой?

И вот вскоре я взял себе привычку каждый вечер после работы глядеть на нее с большого моста. Она бежала внизу, во рву, грохоча, точно стадо, точно река, которая уносит бревна, стволы деревьев. Немного поодаль, за спуском, она пряталась в тоннель другого моста. Исчезала.

— Скажите, вступили ли вы за это время в профсоюз, за то время, что жили в Париже?

Каждый вечер я облокачивался на бетонную балюстраду и глядел вниз. Как с балкона. Глядел на все эти машины, которые проносились подо мной в обе стороны на бешеной скорости, на те, что появлялись откуда-то издалека, быстро ко мне приближаясь, и на те, что, тяжело дыша, словно вырывались внезапно у меня из-под ног, и каждая стремилась обогнать шедшую впереди. Это похоже, думал я, на яму, куда бросают крыс и змей, чтобы они там перекусали друг дружку,— а я смотрел сверху и не мог оторваться, потому что мне было страшно. Так страшно, мосье, что порой мною овладевало желание спрыгнуть туда, в гущу машин, чтобы больше ничего не видеть, чтобы забыть обо всем. Потом я словно завороженный ждал, когда они зажгут свои огоньки — желтые с одной стороны, красные с другой,— потому что в темноте, мосье, они, казалось, мчались еще яростней, еще безумней, еще стремительней. Мчались, точно стрелы, точно злобные хищные рыбы.

— Я спросил вас, вступили ли вы в профсоюз. И если вступили, то в какой?

Бывали вечера, когда длинная многокилометровая гусеница желтых и красных огней замедляла свое движение, останавливалась во мраке. И тогда я, с моего балкона видя, что машины застыли, воображал, что они заболели. А может, умерли. От выхлопных газов. И теперь никогда уже не сдвинутся с места. Эта мысль овладевала мной с такой силой, мосье, что меня поражало, когда кто-нибудь открывал дверцу и вылезал из машины посмотреть, что делается впереди. Поражало, что этот человек стоит, не падает. Но вскоре все опять оживало, трогалось с места — гигантская змея, гигантская гусеница вновь ползла по улицам, по всему городу. Точно стремилась его удушить, мосье, да, удушить.

— У вас была постоянная работа, регулярный заработок, вы приобретали специальность — у вас были, следовательно, все условия, чтобы приспособиться к вашей новой жизни. Объясните же мне, почему

два месяца спустя вы без всяких видимых причин вздумали бросить эту работу.

Я как-то рассказал об этом Элиане. Она ответила, что если бы человек упал туда, на автостраду, его переехала бы не одна машина, а разом несколько. Да, несколько. Как псa на дороге. А я засмеялся.

— *Отвечайте на мой вопрос.*

V

Вы, мосье, здешний, вы тут ко всему привыкли, вам не понять, что порой, когда ты совсем один, невольно приходит в голову: а зачем он вообще нужен, этот город. Куда ни пойди — дверь, куда ни глянь— стены, препятствия, поток машин, такое множество всяких препон, что, бывает, не только дорогу теряешь, как в темной пещере, но и представление о себе самом, о том, что ты — человек, словно ты уже наполовину мертв. И такое чувство одиночества тебя охватывает, что начинаешь сомневаться, а есть ли у тебя вообще родной дом, семья, имя.

— *Это ничего не объясняет. Отвечайте, прошу вас, конкретнее.*

Мною эти мысли овладевали каждое утро — в метро, на лестницах и переходах, когда я оказывался в многотысячной толпе людей. Мне представлялось, что мы — я и все другие — точно скот, который везут в грузовике на бойню: всех нас тряхнуло разом, когда он тронулся с места, все мы одновременно наклоняемся на поворотах, плотно прижатые один к другому, и в то же время, мосье, ничто нас не связывает, мы разобщены, точно между нами пролегли десятки километров, горы, мы стоим впритирку, но мы посторонние, что мужчины, что женщины,— никто никого не волнует, хоть мы и касаемся друг друга, покачиваемся в такт при толчках, хоть руки наши переплетены так тесно, что можно и впрямь подумать, будто это танцулька в самом разгаре. Да, все вместе, рядом, но каждый сам по себе, в своей отдельной раковине, погружен в свои заботы. Это я хорошо понял. Нередко мне доводилось видеть, как под грохот тоннеля, при свете ярких ламп кто-нибудь из пассажиров, женщина или мужчина, забывшись, вдруг начинает шевелить губами, будто разговаривает с невидимым собеседником, или вдруг отрицательно покачивает головой, точно этому человеку плохо и он старается отогнать страх, дурной сон, стыд. Но тотчас, вспомнив, что кругом люди, он смущенно останавливался и, чтобы отвлечь от себя внимание, вновь принимался за свою книгу, вязанье, газету или, задрав голову, делал вид, что разглядывает какую-то афишу. А я, мосье, когда со мной самим такое случилось во второй раз, задумался. Мне пришло на ум, уж нет ли тут, в городе чего-то вроде болезни. Да, мосье, болезни. Вот тогда-то я и перестал ходить на завод, точно мне нужно было время, чтобы додумать все это до конца. Я сидел под лестницей в своем общежитии и ждал, ждал ответа.

— *Если вы страдали от одиночества, как вы говорите, почему было не попытаться вызвать родных, семью. Вы же собирались это сделать?*

Альбер велел мне купить книжечку о городе, красный путеводитель. С этой книжечкой, считал он, я во всем разберусь. Я купил ее и целые дни, на складе или под лестницей в общежитии, разглядывал обложку, перелистывал страницы, схемы. Для каждого района было две краски, словно город был сделан из кусочков: посредине коричневая, как вспаханное поле, а вокруг — зелень, цвет травы, леса, но только все кругом было исписано названиями и цифрами. Водя спичкой, я нашел то место, где работал, завод, потом, на других страницах, почти весь свой каждодневный путь под землей. Тот конец пути, где

я жил, мне показал Альбер на большой карте в конце книги. На большой карте, которую нужно было разворачивать и на которой был весь город целиком, точно косточка внутри пригородов.

— *Вы, значит, искали жилье?*

И тут, мосье, я опять подумал о пауке. О рыжем, как песок, пауке, который угнездился тут и высасывает свою жертву, и поджидает, раскинув десятки лап во все стороны — по пучкам травы, по кускам желтой земли. И между двух его лап, неподалеку от больницы для престарелых, я нашел, наконец, улицу, где стоял наш барак, общежитие.

Я живу вот здесь, сказал я себе, под кончиком спички. И нарисовал обугленным концом кружочек, крохотный кружочек, который затерялся среди тысяч названий, среди тысяч улиц. Отсюда я вновь проделал весь путь до завода, протоптал тропку и сказал себе, что, несмотря ни на какие трудности, я свое все-таки найду. Найду где-нибудь в уголке, между паучьими лапами, комнатушку, кухню, постоянное место, где можно повесить полочку, поставить чемодан. Да, я искал, мосье.

— *На вашем месте я сделал бы это, не откладывая, тотчас по приезде. Человеку, знаете ли, никогда не следует оставаться одному.*

Каждое утро при свете тусклой лампы я читал газету, объявления — большие страницы, заполненные мелкими буквами, обломками слов. Водил пальцем сверху вниз по каждой колонке, искал номер, чтобы туда позвонить, адрес, чтобы попросить кого-нибудь туда написать, и, читая, мосье, я видел за этими словами то, что существовало где-то на самом деле: две комнаты, кухня, окно. Но всякий раз, мосье, мне отвечали отказом, неизменно отказом. Либо квартира была уже занята, либо ее сдавали только одинокому, либо нужно было заплатить вперед за несколько месяцев — причина всегда находилась. И тогда, мосье, я стал ходить по адресам, просто так, взглянуть, что я мог бы сделать, если бы там жил с женой и сыном.

— *Вы уже познакомились к этому времени с той, которую называете Элианой?*

Я садился на скамье, около дерева, и мысленно видел, как они входят вдвоем в бакалею, в мясную лавку, что-то покупают. Видел, как они выходят с покупками, довольные. А потом мы, уже втроем, с пакетами в руках — я все это воображал — идем к двери, в свое жилье. Жилье на заднем дворе, тихом, покойном.

— *Вашу подругу ведь звали Элиана?*

Однажды вечером, когда я вернулся в барак, комендант общежития дал мне письмо. Первое письмо от сына. Тот писал, что хорошо начал учебный год. Писал, что крыша прохудилась из-за снега, что они мерзнут. Писал, что оба ждут вестей от меня.

И тогда я, лежа на своей койке в общежитии, подумал, что я вроде как раб. Меня купили. Я имел право ходить, работать, но в остальном был совершенно бесправен — ни жены, ни сына. Это мне было запрещено. В этом мне было отказано. Город не впускал меня, заставлял ждать на подступах, в пригороде, подвергая испытанию. Да, мосье, испытанию, как будто мне, чтобы обрести права, нужно сперва заслужить прощение. Как будто я совершил когда-то проступок и должен теперь, как каторжник, влача свой чемодан и цепь, кружить несколько лет по городу, вокруг домов. Город меня отвергал, мосье, отвергал.

— *Ну, послушайте, не следует преувеличивать. Вы ведь не один в таком положении. И мне тоже, когда я приехал в Париж, понадобилось несколько недель, несколько месяцев, чтобы найти пристойное жилье. Нужно искать, вот и все.*

Иври, Булонь, Сен-Дени, Курбвуа — я переходил из одного места

в другое. Я не переставал, мосье, искать дверь, которая передо мной откроется. И всякий раз, точно я переезжал из города в город,— расстояния, пересадки, километры, и всякий раз — чемодан, груз, но всякий раз, как бы ни был долог мой путь, я оказывался опять примерно в том же бараке, на той же улице, в том же кафе. Всякий раз — то же самое общежитие с общей комнатой на всех, крохотная лампочка под лестницей, тот же умывальник, та же койка. Те же запахи, те же шумы, те же разговоры — и у каждого свой язык, свой выговор — точно мы все еще едем в поезде или на пароходе. Барак, мосье, затерявшийся в ночи под дождем где-то в пригороде. Будто остров. Затерявшийся так далеко от всего, что как-то, раскладывая вечером свои вещи на полочке, я вдруг понял: я забыл свою прежнюю жизнь. Да, мосье, забыл. Точно ее затопили полые воды.

— То есть как забыл? Не станете же вы утверждать, что совсем забыли о близких, о вашей жене, сыне? Родных нельзя забыть за несколько недель — или у вас, дорогой мой, слишком уж короткая память.

Когда человек превращен в машину, мосье, когда он ежедневно проделывает одну и ту же работу, один и тот же путь, восемь часов на заводе, восемь в бараке, то в конце концов дни перемешиваются, календарь исчезает, исчезает и память, боль — так, случается, засадишь под кожу занозу и вскоре уже ничего не чувствуешь, только шишечка видна. Мне, мосье, несмотря на фотографию, никак не удавалось вспомнить сына, услышать, как он разговаривает, смеется, зовет меня, ну, никак. Когда я думал о нем, передо мной вставал только какой-то блеклый, застывший образ, точно его заволокло туманом. Точно он там, дома, не произносил ни слова. И в точности так же с женой. Мне не удавалось вспомнить ни как она говорит, ни как двигается, ни какой у нее рот, какие волосы, ноги. Ничего.

— Ну, не выдумывайте. У нас есть доказательства, что вы ей регулярно писали. Доказательства, что вы регулярно, каждый месяц, переводили приличную сумму. Как же так? Как можно вам верить?

На койке, в метро я искал их, я часто искал их. Я пытался представить их себе то в одном месте, то в другом, во всех уголках нашей фермы. Но если мне и удавалось их увидеть, они всегда стояли вместе подле кухонного стола и пристально смотрели на меня. Молча. С укором. И пока поезд метро ехал по тоннелю,— я мысленно выходил из дому, шел в конюшню, в сад. Я пытался вспомнить камни, из которых сложена ограда, инструмент, развешанный в чулане, шум воды у плотины в саду, а сам, мосье, тем временем пересаживался с поезда на поезд, поднимался по лестницам, между решетками, уставясь на брюки, сапоги, юбки, шагавшие передо мной.

Каждый коридор упирался в калитку, как у нас в саду. В зеленую калитку, которая закрывалась сама собой. И вместе с другими я ждал за ней, глядя на людей, гроздьями сжатых внутри вагона, остановившегося по ту сторону калитки. Ждал, когда она откроется, выпустит нас. Потом, уже войдя в вагон, я продолжал смотреть на нее, долго, пока она не захлопывалась снова, пока не трогался поезд. И всякий раз, мосье, сам не знаю почему, представлял себе, что я все еще там, за этой калиткой, жду и смотрю на себя самого, как я сам уезжаю, освещенный лампами, прижатый к стеклу,— смотрю, как я сам исчезаю во тьме тоннеля.

— Ничего удивительного, друг мой. Ничего удивительного. Человеку всегда нужно время, чтобы привыкнуть, адаптироваться.

Одно только не переставало удивлять меня: каждый день все кричали, ругались, возмущались, но назавтра опять возвращались в метро, на работу, поднимались, спускались, проходили через контроль. Точно тут все до одного наелись сонной травы, и всем это кажется естественным, нормальным. И я поступал как другие. Я привык. Я вернулся на завод и сказал, что болел.

Они были любезны. Они взяли меня обратно.

VI

— *Вы подтверждаете прежние показания?*

Я не переставал думать обо всем этом. Но вот как-то, когда я вышел вечером из метро, мне показалось, что дверь передо мной, наконец, открылась. Наверху, возле лестницы, я увидел во тьме человека — похоже было, что он со своим чемоданом только сейчас приехал. Не разобравшись, с кем имеет дело, он спросил меня, как пройти на такую-то улицу. Я знал. Я показал пальцем и сказал: «Третья налево, вон там». И минуту спустя увидел, как они — человек и чемодан — стали удаляться под освещенными деревьями, исчезли. И тогда я подумал, мосье, что уходит тот, кем я был, уходит навсегда. А я, точно меня подменили, остановился около женщины, продававшей газеты.

— *Вы показали раньше, что примерно в это время нашли комнату. Отдельную комнату в гостинице, в Курбвуа.*

Под маленьким зеленым тентом, возле лампы, сидела женщина, уже старая, в платке. Протягивая газету, она всякий раз словно предсказывала покупателю судьбу. Словно на картах гадала. И я тоже купил газету, будто она непременно должна была принести мне счастье, купил как талисман, как волшебный пропуск. Женщина, точно подавая мне условный знак, сложила газету вдвое. Я поблагодарил и, отойдя в сторону, стал разглядывать при свете фонаря заголовки, картинку на первой полосе. На ней мужчина, которого вели в тюрьму, прикрывал лицо руками. Я, точно владея теперь пропуском, паролем, смело вошел в первое попавшееся кафе. Благодаря этой газете, мосье, никто даже не обратил на меня внимания. И тогда, мосье, мне вдруг показалось, что я горожанин. Как все, как другие. И я заказал себе вина.

— *Отдельная комната в ближнем пригороде. Вы сами видите, что в конце концов все устраивается.*

Точно так же я поступал и в последующие дни. После работы я покупал газету и заходил в кафе. И с каждым разом чувствовал себя все более уютно. Снаружи, за стеклами, бесшумно скользили огоньки машин. Поодаль, на столбе, зажигался поочередно красный, желтый, зеленый свет. В углу зала, под стенными часами, за маленьким прилавком принимали ставки на лошадей, а я, сидя среди других людей, в дыму, потягивал под гул разговоров из своего стакана. Мне было хорошо, покойно.

Иногда, в послеобеденные часы, даже играла музыка, мосье, не здешняя, такая, как у нас. Я слушал ее, сидя за занавесками и вглядываясь в улицу. Потому что здесь эта музыка была как-то не к месту, казалась странной. Она не вязалась с тем, что я видел за окном: серые дома, лишенные солнца, пешеходы в пальто, с зонтиками, и все куда-то спешат, все стараются перебежать улицу между радиаторами, крыльями, бамперами.

— *На что вы надеялись?*

Я ждал. Сам не знаю чего. А может, кого. Из-за этой музыки я ждал — вдруг с городом что-то произойдет, вдруг он изменится,

станет другого цвета, откроется небо, выйдет солнце; и тут, за занавеской кафе, я снова принимался подсчитывать — столько-то на одно, столько-то на другое, на подарок домашним, на костюм, на ботинки.

— *Я вас не понимаю. Раз у вас была эта комната, почему вы не вызвали родных, свою семью? То, что вы получали, как мне кажется, позволяло вам содержать их.*

Я ждал и, наконец, дождался дня, когда хозяин кафе нашел мне через одного товарища комнату. Комнату с окном, со шкафом, с водопроводом. И стоила она немногим дороже, чем койка в общежитии. Но только жить в ней я должен был один, без семьи. Я тогда поверил, мосье, что на тот раз все действительно начинает устраиваться. Я тут же пошел в барак за чемоданом и перенес его в эту комнату. Купил газету, еду. Повесил свои вещи в шкаф, вынул мыло. И все это время какая-то женщина пела на пластинке. За стеной. Как поют женщины в наших краях. Тоскливо.

— *Речь идет о гостинице «Помпея» в Курбвуа, не так ли?*

В магазине напротив был включен телевизор. Люди точно гнались друг за другом, на экране все быстро мелькало. А я пытался привыкнуть к полочке, к шкафу, к умывальнику. У меня есть комната, говорил я себе, у меня есть комната. Потом, присев на кровать, я, кажется, поел — хлеба, мяса. У меня был нож. За стеной крутили все ту же пластинку. На следующий день я вернулся на завод и начал играть на бегах. Вместе с Альбером.

VII

Голос этой женщины, мосье, я слышал часто. Так часто, что мне стало мерещиться, будто она обращается ко мне, в чем-то упрекает. Она напоминала мне о жене и сыне, которые глядели на меня из кухни, и всякий раз, когда она пела, наша гостиница тоже казалась мне одинокой, затерянной в ночи, будто корабль, плот. И в каждой комнате люди видели сны, что-то вспоминали, возвращались в прошлое. А где-то под землей каждые пять минут шумело метро, далекое, как горная река. Странный шум, мосье, во тьме он наводит на мысль о непрочности города — не растворится ли он в дожде, не обвалится ли. Как горный склон.

— *Месяц спустя вы тем не менее поругались с соседом. Если не считать этой ссоры, управляющий отзывается о вас положительно.*

Он снова завел эту пластинку, ужасно громко. Несколько раз подряд. Так громко, что мне почудилось, будто меня и впрямь кто-то окликает, совсем рядом. Жена, сын. А я больше не хотел их слышать. Я зашел к нему в комнату и отругал — и его и жену. Я этого человека чуть не избил. Может, просто потому, что у соседей было право жить вместе.

— *Он заявил, что сожалеет о вашем отъезде, что вы были опрятны, общительны, приветливы...*

Он меня понял, и все уладилось. Он стал реже ставить эту пластинку, только по субботам, во второй половине дня, когда видел, что я беру пальто и выхожу из гостиницы, пересекаю улицу. Я останавливался напротив, около магазина телевизоров. Вместе с другими, которые делали то же самое, я подолгу смотрел на экран, стоя перед широкой витриной. Точно по ту сторону стекла шла настоящая жизнь. Путешествия, моря, корабль с большим парусом, снег на горах, футбольный матч. А на трибунах — люди, которые, казалось, кричали. Как мы. Часто показывали лошадей, которые бежали в тумане, запряженные в маленькие колясочки, и одна, выдыхая пар, шла размашистой рысью впереди, быстрей всех. И здесь, перед ок-

ном, мосье, тоже хотелось кричать, сам не знаю почему, чтобы она оказалась сильней других. Чтобы пришла первой. Как настоящая королева.

— Вы никуда не ходили с товарищами, с друзьями? Но ведь в таком большом городе, как Париж, нет недостатка в развлечениях! Не гуляли хотя бы просто по улицам? Это ведь ничего не стоит.

Другой раз, мосье, за стеклом были люди, похожие на нас в будни, их были тысячи. Они выходили отовсюду — из магазинов, тоннелей, спускались по лестницам, а мы, стоя перед витриной, смотрели, как они движутся, снуют, толкая друг друга, стадом выходят из вокзала, из провала метро, шагают по улице, по тротуарам, переходят по команде на другую сторону среди огней, среди машин. Когда я глядел на них, мосье, мне казалось, что все они знают дорогу, но не цель, не причину. Они походили скорее на муравьев, которыми кто-то повелевает извне или изнутри. Но кто, мосье?

— Вы, значит, никогда не ходили на танцы, в кино?

Как-то ночью я вернулся домой. Наглядевшись всего этого на экране, я перестал понимать, где я, что я. Я включил свет и осмотрелся вокруг. Стены, умывальник, полочка. Потом, все еще как если бы я был не я, съел кусок хлеба, мяса и лег на кровать. Снаружи начал накрапывать дождь. Негромко застучало по незакрытым ставням, по деревьям. Я, кажется, еще подумал, что этот дождь очень полезен для урожая. И тут, мосье, произошло что-то странное, необъяснимое. Поразительное, если хотите. Я лежал на кровати, уставясь на чемодан, который стоял на полке, и вдруг, впервые после приезда в Париж, я услышал сквозь шум дождя ее шаги — она приближалась откуда-то издалека, из глубин ночи, из недр города, точно во сне. Все отчетливей постукивая копытами по асфальту, она шла размеренно, шагом, не спеша, совсем одна среди всех этих улиц, совсем одна в большом городе. Спокойная. Она, мосье, она — лошадь.

— Испытывать чувство одиночества в городе, в Париже? Вы меня удивляете.

Я и сам был так удивлен, что мне даже не пришло в голову встать, подойти к окну. По-прежнему лежа, я слышал, как она мало-помалу приближается к дому, к моему окну, точно собирается войти. И вдруг она два раза фыркнула. Очень громко. И тогда, мосье, я подумал, что это моя лошадь, я подумал, что она здесь, у самого моего уха — мой Серый, его теплый бок, его запах, его большие глаза. И я гладил лошадь по белому пятну на лбу. А потом она ушла, пропала, так и не показавшись мне. Мерно постукивая копытами. Точно в деревне после рабочего дня возвращалась по тропке домой.

Мысленно я следовал за ней. Вместе с ней вернулся в горы, туда, где нет машин. В уме я даже сложил уже чемодан, чтобы возвратиться в родные края. Сразу после получки. Я не переставал думать об этом в следующие дни, сидя напротив Альбера. Всякий раз, когда он поручал мне отнести очередной ящик, я говорил себе: «Может, это последний». Я уже был на корабле, в плавании. Я уже шел за плугом.

— Все это так, совпадает с вашими прежними заявлениями, и ваш товарищ, Альбер, подтверждает это в своих свидетельских показаниях. Но почему же вы в таком случае не выполнили своего намерения — почему бы вам не уехать сразу? Не было ничего проще.

В городе, мосье, ничего нельзя знать заранее. Перед получкой, тогда же, когда и лошадь, я нашел ту, которую, быть может, и ждал у окна кафе, ту, которая должна была появиться, Элиану. Словно так было предназначено — я встретил ее как-то вечером на большом мосту, посреди города, среди тысяч машин, среди домов.

Освещенная фарами машин, спрятавшись под капюшон своего пальто, за очки, она шла быстро, ничего не видя вокруг. Но когда поравнялась со мной, подняла глаза. Она с улыбкой взглянула на меня — я в этом уверен,— и мне захотелось пойти за ней следом, заговорить. В эту минуту, мосье, я услышал неподалеку на улице какое-то гудение — то ли помпа, то ли большая труба, какой-то звук, похожий на зов пожарного рожка. И вместо того, чтобы догнать ее, я побежал посмотреть, что там такое. Огня было не видать, не было ни разбитой машины, ни аварии. Я шел на звук, как идут на шум реки. Чем ближе, тем больше это походило на жалобный вопль. Наконец, я нашел. Звук исходил из коробки, укрепленной на столбике. Я прочел, что это вызов полиции. За стеклом был телефон. Несколько человек стояло вокруг, они, как и я, смотрели и ждали, когда жалоба умолкнет.

— Если бы вы так поступили, вы сейчас были бы на свободе. Понимаете, на свободе.

В эту минуту подошел полицейский и велел нам разойтись. Когда он открыл стеклянную дверцу, чтобы взять трубку, звук умолк. И мы все почувствовали облегчение, словно у постели больного, который пришел в себя. Все вдруг точно очнулись и пошли кто куда, по своим делам. А я побежал к мосту. Хотел ее догнать. Я искал ее на всех улицах, искал и в следующие дни. Напрасно. В тот вечер, мосье, пойдя на этот звук, я ее потерял.

— В ваших прежних показаниях вы утверждали, если я не ошибаюсь, что познакомились с этой Элианой на предприятии, где работали. Так что же правда, что же соответствует истине?

Когда ищешь, мосье, всегда приходится сделать круг. Я в поисках Элианы сделал большой круг. Я искал ее повсюду, как потерянную иголку. Я ждал ее. И в итоге нашел совсем рядом. Благодаря Альберу. Он, по своей привычке командовать мной, послал меня как-то отнести документы в подвал. Я должен был постучаться в дверь с надписью «Архив» и отдать пакет той женщине, которая сидит за столом.

Я спустился туда в обеденный перерыв. В конце коридора, под лестницей, постучал в дверь, раз, другой, потом вошел. Точно в пещеру — окна в комнате не было, стояла мертвая тишина. В глубине я увидел стол с зажженной лампой. Я подумал, что та, которая работает в этом подвале, должно быть, пошла в столовую. Я положил пакет на стол и стал бродить между доходившими доверху полками, где стояли папки с завязками. Меня не оставляло ощущение, что я в пещере, в укрытии, сам не знаю почему. Торопиться мне было некуда, я сел возле стены и, наверно, уснул. Я даже не слышал, мосье, как отворилась дверь, как она вошла. Я только услышал крик и увидел где-то между полками ноги, юбку. Это была Элиана.

— Итак, чтобы облегчить задачу секретаря, будем считать установленным, что вы познакомились с ней на работе, и перейдем к тому, что произошло потом.

Потом, мосье, она рассказала мне, что в тот день, услышав шорох, чуть не убежала. Подумала, это крыса. Я ответил, что, может, я и есть крыса. Она рассмеялась и сказала: «Значит, молодой человек разглядывал ножки девицы и молчал. Так ведь?» Я должен еще сказать, что в тот день она была в своей яркой клетчатой юбке, в шотландской юбке, и что она мне ответила «порядок, порядок» — она повторяла это слово по любому поводу: когда подсчитывала, сколько

денег в сумке, когда проверяла, хорошо ли начищены кастрюли, когда получала счет за покупки. В тот день она повторила мне свой «порядок» два раза, с серьезным лицом, как девочка, которая играет. Потом, переменив тему, рассказала, что это место на заводе принадлежит ей, ей одной, и что обычно она не позволяет никому сюда заходить, разве только иногда своей подружке. «Это девушка, которая рта открыть не смеет, всего боится, на все соглашается. А я учу ее бунтовать». Я спросил — против кого. Она ответила: «Против Иерархии». Объясняя мне все это, она, словно происходящее ее необыкновенно забавляло, порылась в своем шкафу и вытащила мешок с крупными орехами.

— *Ее фамилия Дюшмен, не так ли?*

Она раскрывала скорлупку кончиком моего ножа, нащупывая щелочку, и рассказывала мне, что ее родители погибли оба в один день — во время войны. Во время бомбежки. Не захотели спуститься в подвал. А она тогда жила у дяди в деревне. Она говорила, что в саду, посреди разрушенных домов, стояло раскидистое ореховое дерево и она проводила на нем весь день, сидя на ветках, как белка.

— *Элиана Дюшмен, уроженка Сент-Мер-Эглиз.*

Я подал ей орех, и она принялась чистить его, неторопливо, скорлупку за скорлупкой, точно швея, которая вытягивает иголку, объясняя мне все с той же серьезностью: «А я, знаете, люблю орехи, только когда они свежие». Я ничего не отвечал. И тогда, бережно зажав орех в пальцах, она дала мне половинку или четвертинку, словно мы обменялись драгоценностями, а мне захотелось сейчас же рассказать ей про мост, подойти к ней поближе. Но в эту минуту, мосье, наверху завыла сирена, застучали машины, задрожали стены, и из-за всего этого шума, мы, несмотря на орех, почувствовали себя вдруг очень далекими, что-то вроде бы встало между нами. Мы были как два пассажира в двух разных поездах.

Этой минуты я, мосье, никогда не забуду, она мне часто снилась в моей камере. Будто я стою у двери с надписью «Архив», держась за ручку, а напротив меня Альбер, и я зову ее, зову: «Элиана, Элиана!» Но сколько я ни кричу, она сидит там, склонив голову над своим столом, освещенная маленькой лампочкой, и не слышит, не отвечает — точно умерла, точно ее убило молнией. Точно я снова потерял ее, во второй раз. И тут я, мосье, просыпаюсь в своей камере и снова пытаюсь увидеть ее, позвать.

— *Кто-нибудь на заводе знал, что вы встречаетесь?*

Ежедневно, в полдень, мы встречались в подвале, под заводскими стенами, под машинами. Мы находили друг друга. Чтобы поговорить, позавтракать вместе. Хлеб, яйцо, яблоко. Здесь, среди полок, при свете маленькой лампы мы были совершенно одни, мосье, и нам было так хорошо, что нередко мы оба воображали, будто мы на привале, где-то далеко, как в фильмах,— ночь, повозки распряжены, горят костры. Нам было так хорошо, мосье, что порой, когда мы вспоминали о неизбежном пробуждении машин, о городе над нами, нам чудилось, что и мы тоже ждем налета бомбардировщиков, конца света.

— *Полно, полно, успокойтесь. Я хочу знать одно: был ли кто-нибудь, Альбер например, в курсе? Ответьте мне.*

Очень скоро, не сговариваясь, мы стали встречаться после работы, на улице. Около решетки метро. Я ждал ее, читая газету, в гуще людей, машин, время от времени отрываясь от всех этих слов и оглядывая перекресток, уличные часы, мокрый тротуар. Я шептал про

себя: «Элиана, Элиана» — и почти всегда, точно услышав меня, она возникала из темноты, из дождя, выходила на свет фонарей. Перекинувшись несколькими приветливыми словами с продавщицей газет, она подходила ко мне. И тут, мосье, все преображалось, все кругом делалось каким-то милым. Она брала меня под руку, и мы шли куда глаза глядят, не выбирая улиц, мы брели, притрагиваясь к стволам деревьев, присматриваясь ко всему кругом, к каждому кафе, к каждому магазину, точно собирались все купить, все съесть. Время от времени мы переходили на другую сторону, лавируя среди машин, и они не делали нам ничего дурного. Мы стукались об их крылья, о теплые радиаторы, о зажженные подфарники. «Может, и у нас когда-нибудь будет машина»,— говорила Элиана.

— *Вы никуда не заходили, чтобы перекусить?*

Мы шли. И дальше, на темных улицах, где почти не было фонарей, видели другие машины, которые стояли под деревьями, их были сотни. Через заднее стекло мы разглядывали какой-нибудь талисман, куколку, перчатки, очки, книгу. Машины стояли под ветвями так спокойно, мосье, так спокойно, что мне иногда чудилось, будто их составили в большой сарай, в ангар, как плуги или телеги.

— *Короче говоря, она стала вашей подружкой?*

Я отвел ее на мост, где впервые увидел. Вода блестела во мраке. Мы глядели, как она струится, бежит, и тут все решилось, навсегда. Пока вода куда-то убегала, я нашел руку Элианы. Там, где она пряталась. В теплом рукаве пальто. И в эту минуту, мосье, я ощутил, что город во мне стихает,— удовлетворенный, выздоровевший. Мы разговаривали в темноте. Я рассказал, как ее искал. Повсюду. «Ты искал именно меня?» Я ответил, да, тебя, твой капюшон, твои очки. Потом мы, кажется, глядели на город, на огни, на большую железную Башню. Высоко в небе мерцал ее маяк, и она была похожа на огромного сторожа с лампой в руке. Элиана меня поцеловала, и мы опять смотрели, как течет вода, отсвечивает, отражает звезды. Как она неторопливо бежит куда-то под нашими ногами. Точно отправляется в путешествие.

— *Вы по-прежнему собирались уехать домой?*

Я проводил ее пешком до дому. Путь был долгий. Она жила в восточной части города. Мы шли мимо перекрестков, площадей, по-деревенски тихих, шагали по тротуарам между рядами машин и мусорных ящиков, по улицам, которые сверкали огнями, и по другим, едва освещенным, где иногда пробегала кошка. В одном месте Элиана показала мне по схеме метро пройденный путь и ту улицу, куда мы направлялись. «Это вот -здесь, возле Порт-де-Лила»,— и я увидел ее руку, два пальца, расчислившие наперед все повороты, весь путь, который предстояло нам проделать вдвоем среди этой ночи. Мы прошли мимо женской тюрьмы за высоким забором, и сразу, за тем же забором, показались деревья большого кладбища.

— *Пер-Лашез?*

Название меня позабавило. Миновав кладбище, мы повернули направо и пошли вверх по первой улице, под деревьями, которые смыкались над головами, как крыша; такие же деревья были за перекрестком, на улице Гамбетта. Мне казалось, что ее два пальца все еще указывают нам дорогу — туда, вверх, к Порт-де-Лила, к тому месту, где она жила: почти на самой вершине холма. Над винной лавкой. Напротив, за забором, похожим на ограду кладбища, я увидел небольшой заводик. Его труба мне сразу напомнила другой завод,

приспособленный под общежитие. И тут, мосье, она взяла меня за руку и сказала: «Пойдем!»

Мы осторожно прокрались по лестнице, стараясь, чтобы нас не услышали, точно все еще была война, и вскоре оказались наедине, в ее комнате с закрытыми окнами. Сквозь них проникал розовый свет магазина. Когда его погасили, мы остались в темноте. Наверху. И только иногда по улице проходила машина с зажженными фарами.

— *Прекрасно. Вот вы и у нее. Вы ее любовник.*

IX

Как вы думаете, мосье, можно все изменить, начать сначала? Считаете ли вы, что человек может так поступить, имеет на это право? Я — с Элианой — поверил в это сразу, в ту самую ночь. Я сразу забыл обо всем — о метро, о гостинице, о соседе. Сразу, мосье. Мне показалось, что я перенесся с ней в другой край, покойный, как луг. Но тут же, назавтра рано утром, мне пришлось с ней расстаться, чтобы меня не заметили.

— *Действительно, в деле значится, что жилье, которое она занимала по улице Сюрмелен, было записано на имя ее дяди.*

Я расстался с ней, но шли-то мы в одно место, на завод. Вот почему, мосье, бредя в темноте, я думал, что мы идем туда разными путями, с разных сторон, как будто нас все еще что-то разделяет. Добравшись до вершины холма, я стал ждать автобуса, на который она велела мне сесть, и заметил в тумане автостраду с ее неподвижными огнями. Издалека, сам не знаю почему, она напомнила мне дорогу, которая идет вокруг тюрьмы. Но потом, увидев в глубине улицы Элиану, подходившую к большим заводским воротам, увидев, как она вышагивает, быстро, точно солдатик, я вдруг ощутил такую радость, что у меня все вылетело из головы и осталось одно: «Она моя». И ничего другого. Я спрятался в толпе и твердил про себя эти слова, следя издали за ее юбкой, за ее волосами.

— *Не станете же вы утверждать, что успели ее полюбить.*

В глубине двора она обернулась, чтобы улыбнуться мне из-под своего капюшона. А я через другую дверь пошел к Альберу, который сворачивал самокрутку, и здесь, возле ящиков, стал ждать полудня, подвала, яблока. Потом я ждал конца рабочего дня, лестницы метро, газеты, а Альбер тем временем раздумывал, на какую лошадь поставить. Может, на Парижскую Жизнь, согласен ли я? Я сказал: ладно, давай. «А чего ты смеешься?» Я ответил, что просто так, не представляю себе свою лошадь с таким именем. У него был удивленный вид: «У тебя, что, есть лошадь?» Я ответил: да, там. Всего одна. В это время сирена прогудела конец работы. У метро Элиана опять была со мной, продавщица газет зажигала свою лампу, укрепленную на синей четвертной бутыли. Элиана сразу около продавщицы взяла меня за руку.

— *Вы жили по-прежнему в той же гостинице?*

Да, по-прежнему, и так продолжалось по меньшей мере неделю. Каждый вечер я, словно получив увольнительную, шел к ней и оставался на всю ночь, и каждый вечер мы все углублялись в новую страну. Она рассказывала мне о деревьях, о лугах, о бидонах с молоком, а я ей — о горах, о скалах. Но в конце следующей недели, в субботу, нам не удалось остаться у нее. Сосед уведомил дядю. Тот приехал и запретил. Тогда, на следующий день, мы попытались переночевать у меня в гостинице. Но и тут, мосье, управляющий увидел нас через застекленную дверь и задержал на лестнице. «Принимать посетителей в комнатах запрещено»,— сказал он нам по-военному. И мы,

сконфуженные, спустились с нашей четвертой ступеньки и ушли, точно его указующий палец гнал нас вон.

— *Таков порядок.*

Спасла положение Элиана. Сделав несколько шагов по улице, она вдруг остановилась около скамейки и расхохоталась. Я спросил, чего она смеется. Она ответила: «Ну и вид у тебя!» И мне стало смешно. Я сказал ей, что, оказывается, даже тут, в городе, у каждого есть отец, который за ним присматривает, и мы пошли дальше, взявшись за руки, и долго гуляли, потому что погода была хорошая. Небо было синее, как бутыль продавщицы газет.

Потом я проводил ее до дому. Город опять словно встал между нами, и мне пришлось вернуться к себе на метро. Под дверью лежало письмо. Второе письмо от сына. Он писал, что получил маленькую синюю машину, которую я ему послал. Она хорошо ездит, хорошо разворачивается, хорошо зажигает фары, он доволен. Читая письмо, я на мгновение увидел, как он пишет. Как он пишет в тетради, за кухонным столом. Лицо у него было немножко грустное: казалось, он что-то ищет, какой-то трудный ответ. А потом вдруг все — тетрадь, стол, шорох пера по бумаге,— все исчезло, точно дымом заволокло. Внизу в комнате управляющего был включен телевизор, и звуки музыки прерывались выкриками, разговором, о чем-то шел спор. Все время повторялось одно слово — биржа, Парижская биржа. Кто-то, кажется, рассказывал, как там все делается. В заключение опять заиграла музыка, еще громче. Словно въехал король.

— *В документах зафиксировано, что вы тем не менее продолжали регулярно переводить деньги семье, до самого конца. Как же так?*

Я лег и попытался снова увидеть сына, его синюю машину, жену, но не видел ничего, кроме угасшего кухонного очага и края стола, на котором остался след ножа. Словно они оба умерли. Внизу передавали последние известия. Я вышел из дому в сад. Направился к сараю. К тропке. И когда я обернулся, уже поодаль, жена и сын стояли перед домом, прощаясь со мной, освещенные солнцем, такие, какими я их видел уезжая. Последнее, что мне запомнилось. И я призвал на помощь Элиану.

— *Вы завели подружку, и прекрасно. Что тут особенного?*

В понедельник она пришла с опозданием, какая-то сердитая, мне пришлось ждать ее у лестницы. И всю неделю была чем-то поглощена — писала, звонила. В один прекрасный день я увидел, что она довольна. Еще издали она закричала мне: «Угадай, какая у меня есть новость!» Я попытался угадать. Она забавлялась, дразнила меня, не говорила. «Все еще не сообразил?» Я сказал, что нет. Тогда, мосье, она, наконец, решилась. Словно собираясь показать карточный фокус, она вытащила из сумки бумажку, сложенную вдвое, и принялась водить ею перед моим носом, точно я мог что-то понять по запаху. В конце концов она дала ее мне со словами: «Ну-ка посмотри!» Я посмотрел. Наполовину на машинке, наполовину от руки, крупными буквами был записан адрес. Над ним — цена. Я спросил, что это. Она ответила: квартира. Комната и кухня. Она уже заплатила за месяц вперед.

— *Я вам говорю о переводах, а вы мне о квартирной плате. Ведь вы имеете в виду квитанцию об уплате за квартиру?*

Да, мосье, квитанцию, которую мы рассматривали, вертели так и сяк, читали и перечитывали, точно эта бумага должна была все изменить, точно это был выигрыш на бегах. Наконец Элиана сложила ее и засунула обратно в сумку, в специальный кармашек. А в следующую субботу мы перетащили свои чемоданы. Пока она стучала на кухне кастрюлями, я вбил в комнате крюки, укрепил полку, повесил

занавески — все еще не веря себе. Как будто делал это для кого-то другого. А потом мы уселись за стол на кухне с карандашом в руке и вместе составили список всего, что нужно купить. Каждый раз, когда я называл что-нибудь дельное, Элиана говорила «порядок» и записывала на бумажке, словно я отдавал распоряжения как хозяин. Две лампочки, порядок. Большой коробок спичек, порядок. Новую газовую горелку, порядок. Под конец она составила свой список для кухни, для комнаты. Тут я был лишен права голоса. «Это, друг мой, мое дело». Постукивая карандашом по губам, она обошла квартиру, оглядела все кругом, записала, чего еще не хватает.

— *Итак, вы оба переехали из пригорода в Сен-Дени. У нас имеется благоприятный отзыв домовладельца.*

Из кухонного окна был виден двор, красная черепица крыши, воробьи. В глубине двора — сарай. Элиана сказала, что посадит цветы перед этим окном. Тут отворилась маленькая дверца в воротах сарая, на дворе появился мальчик и стал играть в песке с машиной. Я взглянул на него и ушел в комнату. Посмотрел на шкаф, на лампочку, на белые стены, на кровать. Под окнами проходило шоссе. Мчались на бешеной скорости машины всех цветов — красные, синие, желтые. Элиана проверила, крепко ли держится полка, и мы продолжали заполнять список. Он занял по меньшей мере две страницы. Словно мы собирались поселиться здесь навсегда.

— *Подвергались ли вы в этот период, в течение этих трех месяцев, хоть раз полицейской проверке?*

В следующие дни мы гуляли по окрестным улицам. Мясник, булочник, кафе-табачная лавка. Как-то Элиана повела меня в большой магазин, похожий на ангар, и мы стали каждую неделю делать там покупки: она шла впереди со списком, я — следом с тележкой, оба довольные, как будто весь этот ярко освещенный магазин принадлежал нам. Играла музыка, время от времени Элиана останавливалась перед полками, уставленными коробками, брала одну, другую и, забыв обо мне, пристально рассматривала все кругом — каждую вещь, каждую этикетку, не двигаясь с места и точно пытаясь проникнуть сквозь картон в тайну пакетов. Я думал, что это надолго. И отправлялся посмотреть на слесарный, садовый инструмент. Когда я возвращался, то не находил ее на прежнем месте. Она была уже у других коробок, далеко, словно птица, которая перелетела с ветки на ветку. И я с моей тележкой должен был искать ее. «А я тебя потеряла»,— говорила она мне каждый раз. Наконец у выхода мы расплачивались в кассе, напоминавшей мне заводской конвейер, и шли домой со всеми нашими покупками. Поднимались по лестнице, открывали дверь. Я начал в это верить, привыкать. Я начал думать, что, быть может, и взаправду задержусь здесь.

— *Скажите лучше, друг мой, что вас задержали — что полиция вас задержала. Это будет куда точнее, куда ближе к действительности.*

Однажды по дороге домой она нашла на улице котенка. Она принесла его наверх, и на кухне мы налили ему молока в блюдечко. Вечером он забрался на кровать, а мы стали подыскивать ему имя. Я подумал о ней и предложил: «Порядок». Так он и остался навсегда с этим именем, мосье. Он быстро научился все понимать, откликаться на свое имя, бегать, звать из-за двери. И вот, мосье, мне скоро стало казаться, что в этой квартирке не меньше вещей, не меньше людей, чем во всем городе. Благодаря Элиане у всего было свое место, свой ящик, свой футляр: у иголок и ножниц, у чашек, у вязанья, у карандаша. От этого, мосье, мне представилось, что и в городе существует свой порядок, своя основа. Когда я теперь по вечерам, пока Элиана

возилась в кухне, смотрел из окна на бульвары, на огни города, мне впервые стало казаться, что все это хорошо — и улицы, и машины, и дома. Я выздоровел, переменился. Точно и я тоже получил новое имя. И дни шли, словно за плугом. Покойные. Я был уверен, что вечером увижу Элиану.

— *И так продолжалось три месяца.*

Когда она однажды уехала от меня в деревню — на пять дней, чтобы повидаться с дядей,— мне ее до такой степени не хватало, что я вроде как заболел и назавтра не смог встать. Едва я поднялся с постели, заныли колени, заломило, как при лихорадке, мне хотелось одного — поскорее снова лечь, потому что, лежа в темноте, за закрытыми ставнями и с закрытыми глазами, я мог думать о ней, видеть ее — видеть, как будто она была здесь, и тогда, словно я засыпал рядом с Элианой, боль постепенно утихала.

— *И вас в течение этих трех месяцев ни разу не тревожила мысль, что вы нарушаете закон?*

Так я провел два дня, не двигаясь, не выходя на работу, не открывая ставен. Когда мне хотелось есть, я вставал и, прислушиваясь к шуму, доносившемуся с улицы, шел на кухню, брал то, что она мне оставила: хлеб, картофельный салат, тарелку супа, апельсин. Или вдруг обнаруживал на полке пакет, на котором ее рукой было написано: ветчина, швейцарский сыр, голландский. Я относил все это в комнату, на маленький столик. За ставнями безостановочно проносились машины, а я потихоньку, не торопясь, ел, держа на коленях котенка; светила лампа, я вспоминал то мост над рекой, то подвал завода, то еще что-нибудь, но ни на минуту не забывал, мосье, что это она чистила овощи, заправляла их маслом, что это она выбирала там, в магазине, яблоко, апельсин. Потом, поев, я шел вместе с котенком на кухню, отнести то, что осталось, и у меня опять ломило колени, я снова залезал под одеяло, снова закрывал глаза.

— *У этого состояния есть название.*

Как-то поздно ночью пошел дождь. Я проснулся. Сотни капелек барабанили в ставни, в стены. Мне было хорошо, и сначала я ни о чем не думал. Снаружи точно ручеек журчал. И вдруг, мосье, то ли дождь, то ли мысли об Элиане напомнили мне о лошади. О той, что как-то вечером одиноко прошла по улице мимо моей гостиницы. Я вспомнил пятно у нее на лбу, ее спокойно стоящие уши, прикрытые глаза. «Теперь и она нашла себе кого-нибудь»,— подумал я.

X

Пять дней спустя я ждал ее на вокзале, под часами, около табло со всеми этими прибытиями и отправлениями. Вокруг меня сновали люди, выходили, входили, толкались, у каждого был свой путь, свой чемодан, каждый думал о своем. Из-за поворота, вдалеке, под высоким мостом показался освещенный солнечными лучами поезд. Скользя между маленькими автокарами и тележками носильщиков, он неторопливо, почти бесшумно, будто на экране телевизора, въехал под своды. Но едва он затормозил, остановился, из него вдруг посыпались, как муравьи из мешка, люди и побежали врассыпную, точно во время демонстрации, когда ее разгоняет полиция,— к дверям, к коридорам, к лестнице метро, они так торопились, что вслед за муравьями мне пришли на ум кролики: выпустишь их в поле, и они тотчас бросаются на поиски убежища, норы. Я глядел, как все стараются первыми протиснуться через проход, а сам думал, что теперь, когда у меня есть Элиана, у меня появилось и свое место. Свое место в городе.

Около другой платформы, где было поспокойнее, стоял готовый к отправке поезд, через стекло вагона-ресторана виднелись столики. Я прочел названия станций назначения — Лизье, Руан, Довиль — и подумал, что, может, когда-нибудь и я поеду в этом направлении. Там, как рассказывала Элиана, было море, ветер, песок. И я вернулся на платформу, куда она должна была прибыть, под часы. В глубине, там, где кончались своды, по-прежнему падал на мост свет огромного, но невидимого отсюда солнца, огромного красного неба. Я и подумать не мог, мосье, что мне самому придется вскоре удирать по такому вот мосту.

— *Не перескакивайте, прошу вас. Будем придерживаться последовательности событий, зафиксированной в досье. Итак, ваша подруга возвращалась из Сент-Мер-Эглиз?*

Да, из Сент-Мер, она очень любила это название и часто его повторяла. Мы собирались туда поехать вместе. Я сразу узнал ее, потому что она еще издали, из окна опять показала мне мешок с орехами. Минуту спустя она уже была в толпе, рядом со мной — ее голос, ее запах. Она говорила так быстро, что я не сразу разобрал. После этих пяти дней, не знаю уж почему, я как-то не мог ее узнать, ни ее, ни ее глаз, ни ее губ. Мне казалось, что я не видел ее целый год, что она изменилась, что она только что рассталась с кем-то, с другим.

В метро она показала мне красный крестик, которым отметила в своей записной книжечке день, когда исполнится три месяца, и спросила, что могло бы доставить мне удовольствие. А я все еще с удивлением смотрел на ее глаза, на ее губы, которые говорили, шевелились. Она сказала, что для такой даты орехов мало, что нужно придумать что-нибудь другое, получше. А потом она принялась рассказывать о пяти днях в деревне, о бидонах с молоком, о лесе. «Ты представить себе не можешь, как хорошо вдохнуть аромат деревьев»,— говорила она, глаза ее блестели.

Потом метро остановилось, и она спросила, как я тут со всем справлялся в одиночку. Я что-то пробормотал. Тогда она теснее прижалась ко мне, как бы говоря: ну, теперь все это позади. Она вернулась.

— *Перейдем все же к главному — к несчастному случаю, жертвой которого стала ваша подруга. Когда это случилось?*

Мы добрались с чемоданом до дому, поднялись по лестнице. Я взял ключ, открыл дверь. На кровати лежал котенок. Увидев нас, он потянулся всеми четырьмя лапами. Мне казалось, что я сам вернулся из долгого путешествия. Она сняла пальто, и я, чтобы, наконец, почувствовать, что она со мной, шагнул к ней.

Но она, мосье, непременно хотела прежде все прибрать. Вещи, посуду. Как следует повесить пальто. Накормить кошку. Проверить, все ли на своем месте. Как мастер в цеху. Чтобы во всем был порядок. Я с любопытством следовал за ней, не отставая ни на шаг, потому что утром, перед выходом, сам все убрал, помыл, навел чистоту. И тут я понял, что, когда она дома, все приобретает особый смысл, даже мелочи, и именно эти мелочи все преображают — и полку в комнате, и ящик с вилками, и окно. Все становится на свое место, все начинает светиться. И пока она возилась в кухне, я думал о тысячах других женщин, делающих то же, что она, делающих молча, несмотря на усталость,— о всех тех, что наводят порядок в домах, чтобы город стал мало-помалу похож на большой прибранный шкаф. Только они и могут дать ему здоровье, сказал я себе, только они, потому что подумал в этот момент о бараке, об этом доме, который не жилье,

где ты — не человек. Мне стало так страшно, что я окликнул ее. Я сказал ей: «Смотри на меня!»

Она подошла. Поцеловала меня. Я положил руку ей на плечо, на ее платье — я был так счастлив, что не находил слов. Она легонько шлепнула меня по носу указательным пальцем. «Попозже,— сказала она,— попозже».

— *Итак, друг мой, этот несчастный случай?*

Итак, мосье, с этой мыслью мы накрыли вместе стол, поставили тарелки, вынули бокалы, ножи. Разложили все, купленное мною к ее возвращению. И от того, что мы думали об этом, мосье, все кругом снова приобрело смысл — хлеб, вода, журчание воды, бегущей из крана, свет лампы, красный цвет тарелок. Каждый взгляд, каждый жест. И даже сейчас, в камере, я все еще словно живу тем вечером, после пяти дней ее отсутствия, ощущаю ту же слабость в коленях, ту же ломоту. Запертый в четырех стенах, я опять вынимаю из кармана ключ, открываю дверь нашей квартиры — жду. Жду конца обеда, апельсина. Жду, пока она приведет все в порядок. Смотрю на нее. Она ходит по кухне. Быстро. От стола к окну, от раковины к шкафчику. Потом слышу, как она вытирает стол. Дважды. Желтой губкой. Задвигает стулья. Гасит свет. Потом камеру заполняет мрак комнаты, слабый розовый свет едва пробивается сквозь ставни,— точно мы, мосье, все еще лежим с ней под одним одеялом, под одной крышей.

Несчастный случай произошел два дня спустя. Накануне нашей даты. В самую обычную субботу. Мы вернулись вместе из большого магазина. С пакетами. Рис, мясо, стиральные порошки. Только мы пришли, она опять вздумала выйти — увидела в окно торговца каштанами. Взяла сумку и спустилась. Внизу было шоссе Сен-Дени, широкая траншея. Напротив, на другом тротуаре дымила жаровня торговца, его не было видно за дымом. Мимо стремительно проносились машины.

— *Уточните, пожалуйста, все обстоятельства.*

Она еще только вышла из дому, а я уже представлял себе, как она возвращается и показывает мне издали фунтик. Я увидел ее на краю тротуара, она на мгновенье задержалась, склонив голову и в последний раз шаря в сумке, ища мелочь, серебро, точно должна была уплатить за переход. И вдруг побежала через улицу. Решительно, как солдат. Вероятно, думала о каштанах, которые принесет.

Машину, мосье, я разглядеть не успел. Я видел только ее, ее одну, Элиану. Как солдат, сраженный пулей, она вдруг завертелась там в автомобильной траншее, завертелась полусогнувшись, повернулась раз, другой и попыталась, несмотря ни на что, словно выполняла приказ, добраться до торговца каштанами, там, в дыму жаровни, на противоположном тротуаре.

Никогда я не любил ее сильней, мосье, чем в эту минуту,— за ее отвагу, за то, что она сохранила мужество, несмотря на рану. Всякий раз, вспоминая об этом, я вижу, как она идет вперед, прижимая к себе сумку, делает еще три, четыре шага, вижу, как она мало-помалу приближается к другому тротуару, к аромату каштанов, и всякий раз, мосье, мне мерещится, что я с ней рядом в эту трудную минуту, что я ее утешаю, нежно-нежно, так как у нее катятся слезы из глаз. Твержу, чтобы ее подбодрить: «Мужайся, яблочко мое, мужайся». И всякий раз она с улыбкой делает еще один шаг к каштанам. Последний.

— *Вы, следовательно, были очевидцем несчастья?*

В это мгновенье показалась вторая машина. С другой стороны. И эту, мосье, я разглядел, хорошо разглядел. Синяя машина, злая. С поднятыми стеклами. Она не захотела снизить скорость. Я услышал звук удара, Элиана выпустила из рук сумку и мгновенье спустя лежала на шоссе. Раздавленная. Рука у нее была откинута, точно она искала что-то на асфальте — кольцо, браслет, мелочь, приготовленную для торговца. Я почувствовал, как вошел в меня, отвердел во мне город.

XI

Немного спустя кто-то прикрыл ее одеялом, полицейские велели нам разойтись и оцепили тело. Мелом они рисовали какие-то линии, измеряли. Темнело. Мчались в обе стороны машины, все так же куда-то торопясь. В глубине квартала завыла сирена, и я подумал о самолете, который летит на большой высоте. Чтобы сбросить бомбы.

— *Как объяснить, что я не нахожу в досье ваших свидетельских показаний?*

Они ничего не хотели понять, ничего. Когда прибыла санитарная машина, они положили Элиану на носилки, одеяло соскользнуло. Казалось, она спокойно спит, думает о птицах. Я хотел поехать вместе с ней. Они сказали «нет». Они сказали, что позднее меня поставят в известность, чтобы я мог сделать заявление, дать показания. Шофер захлопнул дверцу, и они собрались уехать.

Я подошел к машине вместе с соседкой, державшей в руке кошелку. Элиана лежала на носилках за стеклом, обрамленная занавесками, словно статуя в одежде, вроде тех, что покоятся в церкви, в стеклянном гробу. А рядом, как талисман, лежала ее сумка.

— *О вас, значит, забыли?*

Она была так близко, мосье, и лежала так спокойно, что мне хотелось тихонько постучать по стеклу указательным пальцем, как делала сама Элиана, чтобы она обернулась, что-нибудь сказала. Но тут заработал мотор, и санитарная машина умчалась, вся белая, точно свадебная, вдалеке прогудел ее рожок, замигал синий свет на крыше. Я видел, как она исчезает в глубине бульвара, удаляется, пропадает вместе со своим огоньком среди легковых машин и грузовиков. И мне, мосье, вдруг почудилось, что Элиану увозят в город на празднество. Торопятся, пока еще не опустилась ночь. Ее везут туда, в гущу домов, везут на заклание, чтобы совершить какой-то обряд. И глядя издали на город, сверкающий тысячами огней, я даже подумал, что он там, наверно, теперь доволен, доволен, и мне захотелось как-то ему отомстить, утешиться. Свести с ним счеты.

— *Вот почему вы три дня спустя!..*

Солнце почти совсем зашло, вернулись на тротуар голуби, опять стал выкрикивать свой товар продавец каштанов, все разошлись. Соседка спросила, не нужно ли мне чего-нибудь. Я отдал ей ключи. И тут, мосье, я понял, что навсегда потерял Элиану, ее поглотили улицы, и вместе с ней исчезло все — шкаф, цветы, котенок, апельсин. А мне остается только бродить, бродить среди стен, заводов, контор, пересекать площади, бульвары. Мало-помалу мной овладевала мысль, что я иду обратно к поджидающему меня пауку, к тому, которого встретил в самом начале. К тому, который в городе подстерегает каждого человека.

— *Я констатирую, что между смертью от несчастного случая вашей подруги и тем, что случилось впоследствии, прошло три дня.*

Три дня, на протяжении которых вас не видели нигде, ни на заводе, ни где-либо еще. Что же вы делали все это время?

Без Элианы, мосье, все утратило смысл. Без нее остались только сломанные шкафы — ничего больше. Вот я и стал бродить. Я было уже решил, что теперь вернусь домой, к жене, без всякой машины. На какой-то улице, где было полно контор, я даже снова увидел их обоих: они стояли у стола, ждали меня. А я открывал дверь, входил. И жена тотчас понимала, что я вернулся с пустыми руками, даже без чемодана. Она сразу понимала, что теперь уж ничего не изменится, никогда. А на столе стояла единственная машина, на которую мы могли рассчитывать,— синяя игрушечная машина сынишки.

— *Почему же вы этого не сделали? Самое было время, вполне подходящий момент.*

По одной только причине. Я не хотел покидать город, пока не похоронили Элиану. Я считал, что должен провести ночь у ее гроба, как в деревне, как у нас в горах. Проводить ее в последний путь, чтобы ей было спокойно. И я думал, что эту ночь я должен быть именно там, где ее встретил. В городе, который ее убил.

— *И что же, осуществили вы это намерение?*

Я блуждал среди решеток, фонарей, шел куда глаза глядят, и где бы я ни был, повсюду думал о ней, я искал ее среди деревьев, среди машин, выстроившихся рядами. Иногда я говорил себе: где-то есть широкая постель, и она спит в ней — широкая подушка для моего яблочка. И вот, мосье, весь город стал мне казаться одной большой комнатой, освещенной одной лампой.

— *К чему же это привело вас?*

Так, блуждая, я добрался до заставы. Прочел: Клиньянкур. Побрел дальше, к площади, на которую выходило несколько улиц. Пошел по той, где метро выбегало на мост, и вскоре увидел справа, среди домов на горе высокую белую церковь, мне ее как-то показывала Элиана. В тот вечер, из-за всего, о чем я думал, она показалась мне большой свечой, зажженной во мраке, зажженной для кого-то, и, поскольку церковь была на горе, я пошел вверх по широкой нескончаемой лестнице, поднялся по едва освещенным ступеням. Ступеней было так много, мосье, больше сотни, и мне в этом восхождении почудилось что-то вроде испытания, паломничества, я подумал, что там, наверху, меня ждет слово, истина, утешение.

— *Вы имеете в виду церковь Сакре-Кёр, не так ли?*

Но когда я добрался до верха и, обернувшись, глянул на город, меня точно ударило. Он был такой огромный — огромней всего на свете. Огромней, чем церковь. Тысячи улиц, тысячи окон, тысячи башен, тысячи памятников, пылающие реки, улицы, брызжущие огнем, как при сварке, тысячи домов, а в глубине — Башня, одетая облаками, гигантский столб. Так много тут было всего, что мне на миг почудилось, будто я стою над городом, возвещенным пророками, над землей обетованной, и я забыл, что где-то там в глубине этой огромной ловушки есть общежитие, барак.

— *Один вопрос, друг мой. Веруете ли вы в бога?*

В деревне, мосье, я верил. Как в лошадь. Там у него был дом. Один дом. Но здесь их было такое множество, такое множество церквей, что я — как-то я даже сказал об этом Элиане — уже больше не знал толком, один ли бог или их несколько, не понимал, где он обитает. «Он там, где его ищут»,— ответила тогда Элиана. Но я, мосье, опять вспомнил об этой лошади, затерявшейся под дождем, об этой одинокой старой лошади, у которой не осталось ничего, кроме топота собственных копыт, и которая блуждала, невидимая, по городу.

— *Следовательно, вы перестали веровать, утратили бога. Пойдем дальше.*

Но больше всего я думал там, на горе, о путешествии, которое совершал ежедневно по этому светящемуся городу, туда-обратно, пешком, на метро, по улице, в тоннеле, из конца в конец; теперь со всей этой ездой покончено. Больше мне некуда ехать. Напрасный труд. Теперь Элиана пропала где-то в этой огромной яме, вдали от деревьев, вдали от бидонов с молоком. И мне захотелось быть с ней, найти ее там, где она сейчас.

— *Все это, впрочем, не имеет никакого отношения к делу, которым мы занимаемся.*

Я спустился по улице, петлявшей, как горная дорога. Видел мельницу, перешел мост. Под ним вместо потока воды было кладбище, камни, кресты и тут же, рядом — кино, большая площадь, разноцветные лампочки, которые то гасли, то вспыхивали, и отсветы этих огней, точно сверкание молний, озаряли большие часы, мужчин в плавках, бутылки, из которых что-то лилось, женщин, вышагивавших в рубашках, в лифчиках. Все так кричало, что я, спустившись с горы, почувствовал себя на тротуаре совсем малюсеньким, ничтожным, жалким мотыльком. И всякий раз, когда наверху зажигалось какое-нибудь слово, мне хотелось повторить его вслух,— да, повторить, точно от этого я мог стать богаче, вырасти. Точно я владел всем этим и машиной вдобавок.

— *Какая площадь? Пигаль, Клиши? В тот час, когда вы там были, эти места легко узнать, они достаточно известны.*

Я названия не видел — только огни, гигантские светящиеся круги, бьющие в глаза краски. Чуть подальше место называлось Рим, и там тоже был мост, над железнодорожными путями. Десятки рельсов тянулись из пустого вокзала, а там, на платформах, рядом с темными вагонами виднелись маленькие погрузчики, багажные тележки. Под мостом рельсы перекрещивались и терялись где-то с другой стороны, у других запертых вагонов, притаившихся среди решеток во мраке и тумане, и только красный глаз на башне мигал время от времени,— это место, мосье, заставило меня подумать о часовом, ружье, пулемете.

— *Так что же вы в конце концов искали?*

Под деревьями, между крыльями и радиаторами машин, я нашел скамью. Тихое место, вроде рва, прикрытого тростником. Здесь мне было хорошо, никто меня не видел, и мне захотелось, чтобы она была тут, со мной. Среди всех этих фар и бамперов я попытался вспомнить ее глаза, ее волосы, ткань ее пальто. Ее голос, который говорил, который повторял: «Порядок, порядок». Я ощутил ее запах и произнес вслух: «Элиана, Элиана»,— и потом продолжал звать ее, но уже про себя, очень нежно. Точно она теперь стала моим ребенком.

— *Война, война, что вы все твердите о войне. Да знаете ли вы, что это такое?*

Между неподвижными колесами промелькнул свет фар. Какая-то машина возвращалась домой. Мне грезилось, что мы все еще вместе, в нашей комнате, что это светится щель под дверью. «Мы забыли погасить свет»,— сказала Элиана. Наверно, я уснул, но уснул вместе с ней, где-то далеко отсюда, как будто тут, среди этих машин, вблизи от этого Рима, струилась река, подымалась, спадала вода в шлюзе, у затвора.

— *Война — это совсем другое. Это куда страшнее. Война — это страх, опасности, боязнь, что тебя внезапно разбудят, повседневный ужас.*

XII

А меня в ту ночь разбудил грузовик. Совсем близко, за машинами раздался вдруг громкий скрежет тормозов, громкий гудок. Мне на моей скамейке почудилось, что я слышу мычание быка, стон быка, которого убивают молотом. Потом он там засипел, стал выпускать воздух. Я поднялся. Он стоял за цепочкой машин, точно уставившись на меня своими подфарниками, угрожая мне мощным радиатором, пыхтеньем мотора. Мы оба — он посреди улицы, я под деревьями — словно сошлись для решающего поединка.

Я не двигался с места. Внезапно, точно на войне, вспыхнул свет в кабине, и я увидел за стеклом такого же, как я, человека. Человека, который держал книгу, карту — что-то, казалось, разыскивал. Потом он опустил стекло, точно хотел вдохнуть воздух города, оглядеться, и, не замечая меня, что-то пробормотал, закурил. Освещенная огоньком спички, голова его вдруг стала похожа на отрубленную. Когда шум грузовика заглох на второй или третьей улице, я пошел назад, к этому Риму.

— *Вы меня не слушаете. Я спросил вас, зачем вы слонялись с места на место, зачем бродили по городу? Была у вас при этом какая-то цель?*

Спустившись по Риму, я вышел к вокзалу Сен-Лазар. Во мраке я глядел на его темные окна, решетки, пустые залы. Между колоннами сверкали полосы света, белые, как луна, как молоко в бидонах,— все словно замерло. Даже часы на башенке. И тут, мосье, мне удалось ненадолго вернуть себе Элиану — она окликала меня из окна вагона.

— *Достаточно, прекратите. Не станете же вы меня убеждать, не станете же всерьез говорить, что всего за три месяца так привязались к этой женщине. Несколько недель, согласитесь,— срок слишком малый.*

В городе, мосье, все быстрее — люди, машины, огни. В городе часто кажется, что все еще можно вернуть, что все можно начать сызнова. Вот я и продолжал свои поиски, упорные поиски. Я пересек очень широкую, прямую, как стрела, улицу, где на деревьях висели лампочки. Элианы тут не было. Чуть дальше сквозь ворота виднелся сад, освещенный одним фонарем, ярко-зеленая трава, но и здесь — никого. Тогда мне захотелось вернуться туда, где она жила, в восточную часть города.

— *За такое короткое время, согласитесь, трудно по-настоящему понять свои чувства. Вот я, например, только через несколько лет, через много лет осознал, как дорога мне жена. Это случилось во время путешествия. За границу. В Грецию.*

Город стал темнее, таинственнее. Наконец я нашел едва освещенную безлюдную улицу — улицу с узкими тротуарами, мусорными ящиками, рядами машин. И вот тут, мосье, мне, наконец, удалось ее вернуть. Она шла рядом, говорила, рассказывала, а я слушал. Довольный. Точно мы шли домой. Я стал притрагиваться к дверям, к стенам, к порванным афишам, к деревьям, как будто ко мне должно было вернуться все, все, что я знал,— дерево, камень, платье Элианы, иголка, которая опять потерялась, все наши три месяца.

— *И не станете же вы убеждать меня, что в течение этих трех дней, отделяющих несчастный случай от того, что произошло затем с вами, вы все время бродили. Останавливались же вы где-нибудь, разговаривали с кем-нибудь?*

На следующий день, выжидая, пока город уснет, я зашел в кафе, выпил, съел что-то, пристально глядя в окно, как я это делал раньше,

в самом начале, точно она в своем пальто с капюшоном вот-вот должна была появиться и перейти улицу, лавируя между машинами и зонтами. Потом, выйдя из кафе, я направился в сад, хотел уснуть, забыться в дневном шуме. Когда я проснулся, вверху, над моей головой, были ветви. Листва напомнила мне Элиану, ее рассказ про орехи, про белку, и на какое-то мгновение я действительно поверил, что она рядом. Моя рука искала ее на скамейке. Но тотчас, почти в ту же минуту, я увидел себя на ферме — будто я уже вернулся, будто никогда и не уезжал. Я почувствовал себя несчастным.

— *Вот я слушаю вас, мой друг, и не перестаю удивляться. Вы, кажется, не отдаете себе отчета в том, как вам повезло. Работа, регулярный заработок, социальное страхование — у вас было все, что необходимо для жизни, даже жилье. Вы не думаете, что многие на вашем месте были бы полностью удовлетворены этим?*

Позднее, ночью, машин стало меньше, витрины погасли. Я оказался у здания банка. Окна его были забраны металлическими прутьями, внутри невидимые лампы освещали кресла, афиши на стенах, барьер с решеткой. Он походил на часовню. Я долго все разглядывал, точно это был аквариум с рыбами, удивляясь, зачем там оставлен свет, как будто круглые сутки идет служба. На другой стороне улицы был большой многоэтажный магазин с множеством витрин. Я прочел название: «Весна». Во всех окнах виднелись в полутьме женщины — женщины сидели, женщины стояли, держа сумку, зонтик, женщины протягивали руку к шкафу, к какому-нибудь кухонному прибору. Женщины были в фартуках, в платьях, в пальто или почти вовсе раздетые. А дальше, неподалеку от кучи строительного мусора, сваленного на тротуаре, в одной витрине располагалось на пляже, за столом, накрытым белоснежной скатертью, целое семейство — отец, мать, двое ребят. Они, казалось, о чем-то беседовали в тени зонта, со стаканами в руках, чему-то смеялись.

— *Получить такие блага и тем не менее хотеть уехать. Я вас просто не понимаю.*

Глядя на них, я почувствовал, что сыт всем этим по горло, что мне хочется выхватить какую-нибудь железяку из кучи строительного мусора и швырнуть ее в окно, в это стекло, в эти платья, в это семейство, в этот песок и картон. Швырнуть изо всех сил, чтобы все разлетелось вдребезги. Швырнуть просто так, от злости. По-мальчишески. Я поднял кусок железа, размахнулся, но, подойдя к витрине, ко всем этим женщинам, которые старались держать в порядке дома, шкафы, не смог бросить, не захотел. И кинулся бежать, как будто кто-то указывал на меня пальцем. Я бежал по улице, на которой был банк. Быстро, никуда не сворачивая. В конце улицы я увидел дом, такой же большой, как вокзал, только у него была круглая, точно яблоко, крыша, широкие лестницы, множество статуй, колонн, балконов, вырезанных из камня. И перед ним — площадь, почти квадратная.

— *Вы имеете в виду Оперу?*

Я ощутил на кончиках пальцев следы земли, оставленные куском железа, и тут, как будто специально, чтобы осветить эту Оперу, на небе справа забрезжил розовый свет, заря. Заря, которая тихонько приближалась в своем светлом уборе, словно невеста. И тогда, мосье, мне как-то само собой вспомнилась ферма, горы, все то, что ежедневно открывалось взору с моего порога за деревьями, за ближней долиной. Вспомнилось все, что приходило ко мне там поутру, с первым вдохом после пробуждения — блеяние козы, пофыркивание лошади,— и тут я окончательно понял, что Элианы нет, что она умер-

ла, никогда не вернется. И как только появились на улице первые машины, я спустился по лестнице.

— *И вот чего еще я никак не могу понять: откуда у вас это странное стремление видеть вещи не такими, как они есть.*

Мне хотелось одного — затеряться, спрятаться, как она. Только и всего. В последний раз забыть о городе, о машинах. Вот я и путешествовал целый день по тоннелям, не думая, куда еду, пересаживаясь с поезда на поезд, из вагона в вагон, кружа под городом, точно крот, и не переставая раздумывать, зачем здесь, внизу, столько народу. Словно я сам был уже по другую сторону вещей, словно смотрел со стороны на эти коридоры, длинные, как улицы, на лестницы, переплетавшиеся, как ветви. Иногда передо мной мелькали подобия перекрестков с магазинами, огнями, статуями. Иногда эскалаторы — ковры-самолеты, на которых каждый мог унестись, уехать без малейшего усилия, точно во сне. И все это время я старался припомнить, что было с нами наверху, в той, совместной жизни. Гамбетта, Бастилия, Репюблик, Пер-Лашез, Лила. Каждое название о чем-нибудь мне напоминало: Барбес, Шапель, Фурш, Баньоле, Италия — красный крестик в ее записной книжечке. Биржа. Рим.

— *А ведь Париж прекрасный город, столица, одна из самых прекрасных столиц на свете.*

Поезд много раз нырял под реку, над нами была тина, плавали рыбы. Был даже момент, когда мы проезжали, если верить путеводителю, под кладбищем. Под кладбищем Монпарнас. Под могилами. И я, сразу после станции Распай, припомнил тишину, камни, влажную землю. Я подумал, что мог бы быть там, наверху, вместе с Элианой, и нам бы было спокойно. И поэтому дальше, в том месте, которое называется Пастёр и где вагон внезапно вырывается из тоннеля на большой мост, переброшенный над улицей, над машинами, мне почудилось, что я вернулся откуда-то издалека. Тут, наверху, мне почудилось, что я мертвец, выходец с того света, который глядит вниз, на другой мир, на другую землю, на ребятишек, выходящих из школы, на фонари, на трехцветные огни на перекрестках, на машины, на освещенные витрины, на красные сигары в окнах кафе, на людей, бегущих во все стороны торопливо, точно они обезумели, точно где-то рядом разорвалась бомба, стреляют из пулемета.

— *Столица, которую посещает немало иностранцев.*

Оттуда, сверху, мне чудилось, что все они движимы одной мыслью — перейти улицу, пересечь ее где угодно, преодолев барьер машин, и спастись, да, спастись; а по обе стороны от моста, в комнатах и кухнях, из-за скорости вагона люди, наоборот, казались неподвижными, окаменевшими, застывшими, точно восковые статуи в магазине: мужчина, сидящий в кресле с газетой, мальчик, пишущий что-то в тетради за маленьким столом, женщина у полки с протянутой вперед рукой, семья, уставившаяся на разливательную ложку в супе. В точности как в витрине, повторяющейся тысячи раз, и у них у всех, мосье, был вид покойников, как будто они жили когда-то давно, как будто город засыпало пеплом, и они были отравлены газом, не успели спастись. И тогда, мосье, я там, наверху, на мосту, снова подумал, что город, несмотря на все свои огни и машины, возможно, всего лишь песок. Песок и картон. И больше ничего. И Элиана показалась мне еще более далекой, утерянной еще безвозвратней.

— *Столица свободного и процветающего государства — не забывайте об этом.*

Под конец поезд прошел над рекой. Она поблескивала внизу, повсюду мерцали огоньки. Совсем далеко, среди освещенных церквей, я различил тот мост, где впервые встретил Элиану. Сверкая бе-

лизной, он висел в небе, словно кусок луны. Словно убегал вдаль, превращался в корабль. Тут поезд нырнул в тоннель. Через четыре или пять станций я вышел из вагона на платформу, передо мной большие руки женщины мыли посуду. В чем-то синем. Я немного вздремнул под этой синевой. Потом меня разбудил звонок, как в кино,— все закрывалось. Я поднялся наверх по узкой лестнице. Вышел из-под земли. Как шахтер.

— *И дальше?*

XIII

Наверху, мосье, я остановился пораженный — была уже ночь. Посредине круглой площади ярко светился высокий портал, высокий белый камень, от которого расходилось несколько улиц, сверкавших огнями, разноцветными огнями, точно в праздник. Я был так ошеломлен, мосье, что некоторое время глядел издалека, не смея приблизиться. Эти ворота, одиноко высившиеся на своих четырех ногах, этот свет до самого неба, до туч,— мне показалось, что тут поставили гигантскую лампу и она повелевает городом, освещает его. Время от времени откуда-то издалека появлялась машина и объезжала вокруг ворот.

—*Триумфальная арка, площадь Звезды — странная прогулка.*

Точно патрулируя, машина делала круг, и ее огоньки быстро уносились к деревьям. И почти так же быстро ее шум тонул в другом шуме, более громком, в каком-то непрерывном и ровном храпе, напомнившем мне пыхтенье мотора в глубоком колодце, пыхтенье мощного насоса.

— *Ну и что? Какое все это имеет отношение к тому, что вы сделали назавтра?*

Я приблизился. Меж четырех опор я увидел что-то вроде могилы. Язык пламени, цветы, знамя, которое плескалось на ветру. Это было так красиво, мосье, что на миг мне почудилось, будто большие ворота сейчас поплывут, словно плот; так красиво, что, глядя на все это — на проспекты, на освещенные деревья, на большие дома,— я даже поверил на мгновение, что город, быть может, принадлежит всем, как море, всем на свете.

— *Что за чушь? Разумеется, город принадлежит всем, друг мой,— вам, мне. Всякий волен гулять по нему, где вздумается. Абсолютно свободно.*

Дело не в том, мосье, чтобы знать, можно или нет тут гулять. Дело в том, только в том, чтобы знать, кому он принадлежит, этот город,— знать, кто здесь командует. Когда мы были с Элианой, мне случалось думать, что он принадлежит всем. Я в это верил. Но если присмотреться, мосье, а ночью многое хорошо видно, то в действительности он принадлежит не всем, нет, не всем. В действительности, мосье, если приглядеться, видишь, что в городе есть две расы, как белые и черные, две породы. Та, которая командует, и другая. Которая ждет.

— *Вы заговариваетесь. Прекратите.*

Во всяком случае, я думал именно так, когда спускался с холма, от памятника. Очень далеко, на самой большой, самой освещенной улице я увидел желтую фару полицейской машины, которая то приближалась, то останавливалась, то снова двигалась, поворачивала направо, налево, точно искала куропатку в зарослях, и, сам не знаю почему, почувствовал себя человеком, зашедшим без спросу на соседское поле. Я пошел по первой улице, по улице Клебер, и шагал совсем один под деревьями, мимо красивых домов, мимо больших

магазинов, ощущая себя таким маленьким, мосье, что каждый из них, казалось, возвышался над моей головой, как вызов, как что-то жестокое, замкнутое, непреодолимое.

— *Еще раз прошу вас прекратить.*

По сравнению с бараком тут была такая чистота, такой порядок, что я показался сам себе какой-то ничтожной тенью на тротуаре, не более того, каким-то клочком бумажки, брошенной кожуркой. В каждом подъезде виднелся освещенный коридор, ковер, лестница, рядом — зарешеченный спуск в гараж, а на тротуарах, под деревьями — сотни машин, крылья и бамперы. Они стояли вплотную поперек тротуара, словно для того, чтобы помешать проходу, служить оградой, барьером. На следующей улице, поднимавшейся вверх,— опять машины, еще сотни. Здесь они стояли по обе стороны, одна в хвост другой. В ночной тьме их крыши казались ступенями, ступенями огромной двойной лестницы, которая все тянется и тянется вверх. Тянется ни к чему. К чему-то, подумал я, чего нельзя ни узнать, ни понять.

— *Я скажу вам, куда мы идем. Мы идем, все сообща, к новому обществу, да, к новому обществу, дорогой мой. К новому обществу, где будет место каждому. Даже вам.*

Я дотронулся до одного дерева, до другого и невольно подумал о заводе, об Альбере, о его ящиках, о лошадях, на которых он ставил, об отвертке — и тут, мосье, я понял, что тот красивый памятник обманывает, что Альбер и я, мы в этом городе мало что значим, почти ничего. Не больше чем поденщик, который ходит летом с фермы на ферму, с одного сбора винограда на другой. У нас было право работать, вот и все. Больше у нас ничего не было, что тут сказать. И тогда, мосье, мне вдруг захотелось избить ногами эти машины. Поломать их. Поломать, сжечь, потому что они у меня украли все: жену, сына, Элиану, мое представление о себе, мое представление о деревьях, о камнях. Все, мосье. И даже лошадь.

— *Вот куда мы идем все сообща. И идем большими шагами.*

Удержало меня только то, что в эту минуту я опять вспомнил об Альбере — об Альбере и миллионах других, которые, как и я, ждали. О всех тех, что по вечерам выходили с завода гурьбой, точно ребятишки из школы. И я невольно обернулся на те большие ворота, на памятник. И на этот раз, сам не знаю почему, он показался мне издалека, между двумя рядами зданий, похожим на паучье гнездо в глубине коридора. На гнездо паука, который кормится мертвечиной.

— *Хватит. Вернемся, прошу вас, к сути дела, к вещам серьезным. Для меня серьезные вещи — это факты, вы меня понимаете? Только факты.*

Я проделал путь до конца. В конце — в конце улицы Клебер — была еще одна круглая площадь. Но посредине сквера, на месте для памятника, возвышается человек на коне. Казалось, он двигался вперед к чему-то, что видел перед собой. Я тоже посмотрел туда. Между двумя громадами видна была Башня со своей гигантской лампой. К ней можно было спуститься двумя лестницами. Поколебавшись, я выбрал правую. Внизу, обойдя бассейн, где попусту лилась вода, я вышел на мост, охраняемый четырьмя конями. Под балюстрадой текла река.

— *Факты таковы, я сейчас вам их напомню.*

Здесь, во тьме, Башня выглядела такой высокой, что казалось, она сейчас раздавит меня, растопчет. Чтобы увидеть верхушку, острие, я должен был задрать голову, точно искал звезду на небе. Я затерялся между ног Башни, и мне хотелось вытянуться вверх, стать огромным, как она, поднять руки, обе руки к небу. Но тут,

мосье, я увидел в кустах, освещенных огромными фарами, лестницу, перегороженную решеткой. Эта лестница напомнила мне метро, переходы, тоннели, все эти пустоты, прорытые под улицами, домами, деревьями, и при этой мысли, мосье, город, как и Башня надо мной, показался мне хрупким, готовым вот-вот рухнуть, развалиться, точно барак. Я вернулся на мост. Вот тут-то, мосье, глядя на черную воду, на то, что проплывало подо мной, я все понял, решил. Именно тут, подле коня, в тот миг, когда где-то провыла полицейская сирена.

— *Вот факты, как они зафиксированы в деле. На следующий день, во вторник, третьего, примерно в шесть вечера, вы находились неподалеку от Северного вокзала. Вы зашли в здание вокзала без какой бы то ни было определенной цели. Несколько минут спустя — первый акт насилия. На этот раз, к счастью, не имевший серьезных последствий. Вам удается скрыться. Вы спускаетесь к Рынку по улице Риволи. Мне бы хотелось знать, что произошло в течение этого часа и, прежде всего, зачем вы вошли в здание вокзала, каковы были ваши намерения.*

Я долго шел и, наконец, наткнулся на него. Он стоял в глубине улочки и был похож на все другие вокзалы, которые я видел раньше,— на тот, куда я прибыл, на тот, где встречал Элиану. Я приблизился, у меня не было определенных намерений, точной цели. Накрапывал дождь, и в голове у меня стояли названия станций, где ветер, песок, дюны. Вокруг, во все двери входили и выходили люди, а я, кажется, твердил про себя то, что решил недавно на реке,— город теперь должен покинуть меня, как покинула Элиана. Теперь уж недолго ждать. И вдруг на тротуаре я увидел какого-то человека — человека с чемоданом. Он как будто высматривал что-то под дождем, озираясь по сторонам, рассматривая других пассажиров, автобусы, огни, женщину с афиши, лежавшую на пляже. Я сразу догадался, что он сейчас подойдет ко мне и спросит дорогу. И тогда я убежал. Да, убежал.

— *Почему?*

Не знаю. Может, потому, что теперь я стал горожанином. Злым. Я убежал в здание вокзала, в самую гущу людей, в стадо, в многотысячную толпу. Я хотел спрятаться. Я шел, как все кругом, прокладывая себе путь локтями, толкаясь и пихаясь,— чтобы причинить боль, чтобы добраться первым, потому что это город, мосье. И люди здесь всегда бегут, точно удирают с пожара, спасаются — в метро, на автобусах, на машинах. Бегут через все двери. А назавтра, как муравьи, возвращаются обратно. Каждый в свою клеточку. Каждый в свою дыру. А я больше не хотел.

— *Чего вы больше не хотели?*

Я не хотел больше быть злым. Я хотел уйти с вокзала, уехать — я искал дверь. Но все мне мешали. Точно в наказание за то, что я хотел от них уйти, они все надвинулись на меня, встали стеной, преградили мне путь, принялись толкать меня из стороны в сторону. Тогда я в остервенении отпихнул одного из них и убежал. В другую сторону. Под своды вокзала.

В темноте разбегалось множество путей, они перекрещивались, стояли вереницы пустых вагонов, какие-то решетки, мигали красные и зеленые огни. Но на этот раз я очутился внутри всего этого, как пленник. В конце концов уже далеко, за красным глазом, я набрел на большой железный мост. По нему мне удалось выбраться из рва за ограду. Добравшись до улицы, я даже не обернулся назад, я действовал как человек, удирающий из тюрьмы к себе домой. Я смешался с толпой, с машинами, свернул вправо, влево. И скоро оказался на

улице, где было множество народу, машин, на улице с узкими тротуарами.

— *Сен-Дени?*

И тут, чтобы пройти, тоже нужно было толкаться, протискиваться, причинять боль людям. В толпе — у дверей, перед кафе — стояли женщины, стояли тесными рядами, как на рынке. Они мне улыбались, когда я проходил мимо, предлагали зайти, подняться с ними в дом. А около тротуара, точно желая к ним прикоснуться, гусеницей ползли машины, десятки машин. Поблескивая фарами, воняя бензином, они лениво двигались вперед, останавливались, точно выбирали: какую женщину раздавить — ту или эту, в красном платье или в черном?

— *Прошу вас, пойдем дальше. Итак, вы спустились по улице Сен-Дени. Что было потом?*

В какой-то момент я задел одну из них, коснулся радиатора. Он был горячий. Как кошка. Я и сам, мосье, не подозревал, что у меня на уме. Я сжимал в кармане нож. Он напомнил мне Элиану, орехи, дощечку, которую нужно обтесать, ферму. Хоть с виду это и не было заметно, но я все еще удирал.

— *Допустим. Вы, следовательно, добрались с вашим ножом до площади Шатле?*

С одной стороны, справа, было что-то вроде кино, колонны, ступени, на афишах, висевших по обе стороны лестницы, я увидел большую совершенно белую лошадь с повернутой головой. Вокруг нее — горы. Эта лошадь была похожа на мою, и я глядел на нее, словно все еще стоял там, на мосту, ночью, когда решил уехать. Потом мне захотелось вернуться к Рынку. Это место, где пахнет овощами, казалось мне более надежным. Я попытался перейти улицу. И вот тут, мосье, все и случилось. В то время как у меня на уме были только мост, река.

— *Вы выхватили нож.*

Я услышал вдруг оглушительный гудок и ощутил удар. Она стукнула меня крылом. Я, должно быть, отскочил назад, попятился. Но машина, мосье, огромная блестящая машина, вместо того чтобы обождать, снова яростно загудела. И в тот же миг повернула на меня, нарочно, будто хотела задавить и меня, как Элиану. И тогда я, не помня себя, выхватил нож. Чтобы защититься, мосье, только для этого. Но она, не обращая внимания, продолжала надвигаться, она хотела меня ранить, как разъяренное животное, как бык. И тогда я бросился на нее с ножом. Я колотил куда попало. В крыло, в фару, в радиатор. Бил, бил.

— *С какой целью вы это делали?*

Я бил, бил. Но я сразу понял, что она сильнее меня, злее. Она зажгла свои фары, еще громче загудела мотором, оттолкнула меня в сторону, к краю, точно я был ничто, дрянь, мусор. А потом, сверкнув красными огнями, она уехала. Удрала.

Когда я обернулся, рядом уже была другая машина — такси. Шофер в своей коробке не отнимал руки от клаксона и кричал мне что-то в окно. И так как рука с ножом уже была занесена, я снова ударил, не глядя. Всего один раз. И только увидев его широко раскрытые глаза, я понял, что город и меня лишил рассудка. Я удрал, кинув нож — мой нож для яблок, для орехов.

— *Как показывают свидетели, у вас, когда вас нагнали и сбили с ног, вид был такой, словно вы что-то искали. Безумный вид. Что вы искали? Нож?*

Когда меня сбили с ног и я ударился головой о тротуар, мне показалось, что город, наконец, уходит из меня, как кровь,— город,

метро, завод, барак. Все это стало растекаться вокруг, как лужа, как грязь. И в ту же минуту я увидел среди туфель и ботинок свою руку, которая шевелилась на асфальте, тянулась к лавке зеленщика. Рвалась туда к чему-то небольшому — к чему-то крохотному, раздавленному. К кусочку апельсина, кажется. «Убейте меня,— закричал я,— убейте меня!»

— *Таковы, значит, ваши мотивы?*

Потом, все еще лежа на каменных плитах, я услыхал, как приближается полицейская сирена. Она завывала где-то там, вдали, и я тотчас вспомнил другую сирену, ту, что слышал прошлой ночью у реки и Башни, когда все решил. Я лежал тут, на плитах, среди ботинок, люди кругом кричали, и пока сирена прокладывала себе путь ко мне, передо мной прошли снова — белая церковь на холме, большие освещенные ворота, лестницы, машины, Башня, кони на мосту. Я снова был, мосье, на этом мосту, над черной водой, я был один, без Элианы, и слушал, как приближается сирена.

— *Никаких других мотивов у вас не было? Вы на этом настаиваете?*

Хотя Башня была совсем рядом, звук сирены доносился откуда-то очень издалека — с окраины, из пригорода, из всех этих лачуг, общежитий, бараков, поставленных там, точно часовые на страже величия города, из всех этих мест, мосье, похожих на лагеря, где нет никакого порядка, нет никакого уважения — ни к человеку, ни к самой земле, где трава растет сквозь проржавелые кровельные листы, дети — среди железного лома, гвоздей, где все перемешано, точно город и машины, мосье, не могут обойтись без этих свалок, без этой заразы.

— *Все это, впрочем, ничего не объясняет. Абсолютно ничего.*

Сирена, казалось, бежала вдоль реки, люди вокруг меня все еще кричали, и вдруг я увидел, как вся эта мертвечина, чернота надвигается на город; бесшумно прут, подчиняясь сирене, доски, листы кровельного железа, картона, наступают по большим проспектам, по площадям, мимо красивых домов, все так же бесшумно просачиваются между банками, магазинами, гаражами, взвихряя вокруг себя мусор, стукаясь о деревья, о столбы, время от времени подхватывая и унося вместе с бидонами и поломанными дверьми новенькую машину, сверкающую, как драгоценность.

— *На мой взгляд, во всяком случае, дело вполне ясное.*

Все это, мосье, растекалось по улицам как грязь, как полная заводских отходов речка, и только местами, точно при наводнении, выплывала, качаясь на волнах, какая-нибудь кровать, сломанный шкаф или виднелась рука с большим пустым чемоданом, поднятая над головой. Вдруг все разом устремилось в большую реку — по улицам, по тротуарам, по лестницам мостов неслись в беспорядке вещи, сталкивались, подпрыгивая, как в водопаде, и лишь иногда вздымались над волнами ворота. Гигантские ворота, похожие на памятник, и створки их минуту спустя захлопывались над черной водой.

— *Дело, в общем, достаточно заурядное.*

Сирена затихла подле меня, река все быстрее несла во тьме доски, кровельные листы, обломки шкафа, новые машины, большую дохлую лошадь. Потом все, в одно мгновение, затерялось под мостами, исчезло среди развалин домов, среди башен, памятников. Но из мрака снова накатывали волны, плыли мужчины и женщины, забравшиеся на крыши бараков, уцепившиеся за бидоны, дети, уснувшие на полках, тысячи людей, работавших ногами, чтобы не утонуть в потоке, гроздьями виснувшие на камнях набережной, хватавшиеся

за кольца,— точно им нужно было во что бы то ни стало остаться здесь. Точно разлу́ка с городом означала для них смерть.

А я стоял наверху, за балюстрадой, и смотрел. Смотрел как на что-то обычное. Как глядят с моста на пену из канализационных стоков, на отбросы с бойни, уносимые стремительной черной водой. «Убейте его,— повторял я,— убейте».

— *Можете увести обвиняемого.*

От переводчика

Жан Пелегри родился в 1920 году, в Алжире. Уже первые его романы — «Оливы справедливости» (1960) и «Рехнувшийся» (1964),— навеянные борьбой алжирского народа за освобождение от колониальной зависимости, проникнуты глубоким сочувствием к простым людям, пастухам и земледельцам, стремлением передать богатство их внутреннего мира, болью, что французы глухи к их чаяниям, попирают их человеческое достоинство.

В маленькой повести «Лошадь в городе» (1972), хотя она и написана на другом материале, звучит все та же тревожная тема взаимного непонимания, тема разрыва между современной городской цивилизацией и человеком от земли, которого город притягивает и отталкивает, манит и убивает. Диалог следователя и героя повести — крестьянина, приехавшего в Париж,— диалог глухих, две непересекающиеся линии. Следователь не может — и не хочет — понять, что привело крестьянина в город, почему тот испытывает чувство глубочайшего, хотя и смутного, неудовлетворения, получив, казалось бы, все «блага» — работу и жилье, регулярный заработок и гарантии социального страхования. Герой Жана Пелегри человек полуграмотный, но ему свойственно поэтическое восприятие мира, любознательность, способность глубоко и тонко чувствовать, требовательная жажда духовности, чего-то большего, чем простое удовлетворение материальных потребностей. В известном смысле он куда более интеллигент, чем тот образованный, самодовольный человек, который его судит и поучает, повторяя прописи о социальном прогрессе. Следователю все ясно. А крестьянин не может примирить два образа города: города, который влечет его — центр новой жизни, движения, познания, и города-паука, царства всевластных стремительных машин, где человек загнан в тоннели метро́, в бараки общежитий, превращен в деталь машины. И когда гибнет под колесами его любимая, герой Жана Пелегри, в состоянии стресса, бросается с ножом на машину, забывая, что в ее кабине сидит человек, такой же человек, как он сам.

Рядовое происшествие, каких бывает немало на улицах большого города, о каких не сообщается уже в газетах даже петитом, настолько это стало привычным, повседневным, Жан Пелегри осмысляет как трагедию цивилизации, пренебрегающей духовными потребностями человека, оставляя право на них разве что интеллектуальной элите. Он утверждает нежизнеспособность этой «полой» машинной цивилизации, изрытой внутри угрожающими пустотами, как изрыт тоннелями метро современный город-гигант,— она обречена на гибель, если не обретет вновь человечности, если не перестанет видеть в миллионах трудящихся только орудия, слепые, бесчувственные, бездумные орудия технического прогресса.

СУБХАС МУКЕРДЖИ

Перевод с бенгали СЕРГЕЯ СЕВЕРЦЕВА

Ненормальный

Жил-был один ненормальный.
Громадного роста.
Себя он сравнивал
с облаком в длинных штанах.
Когда ураган поднимался грозный,
Корчуя деревья,
взметая прах,
Голосом громоподобным,
Как великан с великаном,
Запросто он разговаривал с ураганом.

Мир он любил горячо —
Даже при злейшем шквале
Крепко на шаре земном ноги его стояли.

Поэтом он был.
Прикуривал прямо от солнца.
Постелью служил ему океан,
Изголовьем — горы.
Он видел грядущее,
что настанет еще не скоро,
И через обрывистых дней перевал
До новых рассветов
Рукою протянутой доставал.

Мир его тоже любил —
Словно живому вулкану,
Тюрбан из огня подарил певцу-великану.

Поэты по жизни идут,
цепляясь и ушибаясь
О глыбы бессонных ночей,
О железо, углы кирпичей,
Не меньше, чем каждый,
страдают от стужи и жажды.

Но есть у поэтов и мир особый,
Где нет ни мелочных дрязг,
ни грязи, ни злобы:
Там ходит мечта
По свежей траве луговой
С царственно поднятой головой.

А в темных углах,
за густой паутиной
Проволоки колючей,
Сидят,
глядят,
следят за поэтом
Защитники вековой рутины —
Завистники, бездари и кретины:
Ждут
удобного случая.

На этой улице

1

На этой улице — знакомой с детства —
Мы взглядом встретились
В последний раз,
И дружба прежняя,
печально усмехнувшись,
Рукой мне помахала
И ушла.

А если б на мгновенье отвлеклась
От ярких, соблазнительных витрин
И хоть еще разок назад взглянула,
Увидела б она
Издалека:
Какой-то жалкий салевый листок,
Кульком служивший
Продавцу сластей,
Валяясь
На замызганной панели,
Как с перебитым крылышком — птенец,
Еще дрожит —
пытается взлететь,
В остроконечном клювике
Держа
Остатки сладкого воспоминанья...

Но придавив его носком ботинка
И незаметно оглядясь вокруг,
Я,
Сохраняя вид невозмутимый,
Отправлюсь прочь —
Пойду своим путем:
Дождусь,

Когда поток машин прервется,
И —
не оглядываясь —
ровным шагом
На сторону другую перейду.

2

Дряхлое, оголенное дерево
У перекрестка
На старца похоже —
На мудреца,
совершенно голого,
Лишь подпоясанного шнуром,
Или на йога,
Давшего клятву
Всю жизнь простоять на одной ноге:
Стоял —
да так и засох, бедняга...
Смешно!

Вон с покосившейся ржавой ограды
Свисает
Тлеющая веревка
(Ее вывешивают для прохожих,
Кому понадобится огонек).
Как раз сигарета моя погасла —
Прикуриваю,
Шагаю дальше,
Дошел до угла — и погасла снова...
Смешно!

А из-за угла толпа повалила:
Выкрики,
вопли —
хоронят кого-то
И по обычаю,
На мостовую
Сыплют горстями жареный рис.
А жадные
городские птицы
Вьются,
Бросаются под ноги людям,
Кричат, дерутся, хватают зерна...
Смешно!

3

Сочится вода
Из колонки уличной:
Чхоллат — чхолл,
Чхоллат — чхолл...

И грустным, и обещающим что-то
Кажется
Этот негромкий звук.

А мимо,
Железным смычком проводя
По нескончаемым струнам желанья,
Наигрывая мелодию бури,
Скрипучий трамвай
Прошел.

И снова доносится
Грустный звук:
Чхоллат — чхолл,
Чхоллат — чхолл...

Сочится из крана,
Стекает в решетку
Струйка воспоминаний.

4

Об этом вспоминаю до сих пор,
И наша улица, наверно, не забыла:

Шагают молча
Впереди и сзади
Неразговорчивые конвоиры,
Угрюма мостовая,
Небеса
Закрыты сетью
равнодушных листьев,
И, окруженные оружьем и молчаньем,
Мы —
группа арестованных —
идем.

Вдруг,
Разговор с самим собой прервав,
Отбросив прочь томительные мысли,
Прислушиваюсь:
Из кирпичных недр
Тысячеликой городской громады
Рождается,
взбухает
смутный гул,
Как плеск невидимого водопада.

И сразу дрогнул воздух —
Заметался,
Как оборвавшийся бумажный змей,
По улице тревога разлилась,
Промчалась полицейская машина.
И кто-то внятно
за моей спиной
Сказал, волнуясь:
«Слышите, друзья?
А демонстрацию-то так и не сорвали —
Сейчас по этой улице пройдет!..»

На склоне дня

Небу на западе ребра вспоров,
вылив на город кровавую Гангу,
угрюмо дотлев в глазах пешеходов,
спать завалилось
солнце.

Чутко притихли проулки — и вскоре
на место недавнего происшествия
на полицейской черной машине
бесшумно явился
вечер.

Прошелся по комнате, запер двери,
лампу зажег — и темной пантерой
в окно незакрытое, выгнув спину,
на улицу выпрыгнул
сумрак.

К окну подошел, занавески раздернул,
и сразу, ласковой ланью ластясь,
меня охватил пугливый, горячий,
готовый отпрянуть
ветер.

Отпечаток

Ни пестрой толпы, ни веселых приветствий,
Ни крика и смеха горластых ртов,
Ни воющих раковин, ни барабанов —
Лишь несколько лиц да немного цветов.

Ни свадебно-пышных одежд, ни обрядов,
Ни свежих гирлянд, украшающих грудь,—
Лишь тихий закат да блики надежды
Радугами устилали путь.

Чист и незыблем, как вечная верность,
Был неба вечернего синий металл,
И вот, к дверям привалясь спиною,
Снаружи мрак на дозоре встал.

Полночь пришла, все замерло в доме,
Лестничный словно оглох провал,
И лишь от дымящихся благовоний
Струистый узор на стене танцевал.

Казалось, уснуло любое движенье —
Так тишина была глубока,
Лишь в небе, наполнив звездами горсти,
Играли в камушки облака.

Но вдруг прилетела откуда-то буря,
И все загудело, пошло ходуном —
Как будто взлетая на пенные гребни,
Скрипя кораблем, закачался дом.

Две пары губ запылали и сплавились,
На полуслове песнь замерла,
Ладонями лампа лицо закрыла,
Горевшая посреди стола.

Зажмурясь, в озеро жизни кинулась
Память моя — и об этом дне,
Как влажная переводная картинка,
Цветной отпечаток оставила мне.

Гордо

Всю жизнь простоявшее на одной ноге
С одной трясущейся, задранной вверх рукою
Косматое дерево у перекрестка
глядит — глядит — глядит,
и чем дольше, тем удивленней.

Эта женщина,
Костлявая, широкобедрая,
Всюду ребенка с собой таская,
Бродит с утра по чужим дворам —
Моет и подметает, скоблит посуду.
А вечером возле дерева расстилает
Гнилую циновку и спать преспокойно ложится —
Женщина эта, которую муж прогнал
И о которой соседки судачат,
Что даже смерти придется она не по вкусу.

Фу-ффу!.. Ну что за бесстыдство —
Опять она ждет ребенка!

А из-за колонки водопроводной,
Где после работы умылась она до пояса,
К ней ковыляет на тонких босых ножонках
Чернявый малыш.
Подошел — и матери в руки подал
Ее залатанное, полинялое сари,
Как будто прося прикрыть новый ее позор.

Он и сам был ее позором,
А теперь превратился в сокровище из сокровищ —
Этот смешной червячок двуногий,
Еще недавно ползавший по мостовой!

Это значит:
Становится больше в мире
еще одной упрямою головой,
еще одною парою зорких глаз,

И голову дерзко подняв,
Взмахивая руками-крыльями,
Будет еще один человек по земле ходить
Гордо.
Слышите? Гордо!

А тем временем,
Продолжая стоять на одной ноге
И все так же тряся задранной вверх рукою,
Косматое дерево у перекрестка
глядит — глядит — глядит,
и чем дольше, тем удивленней.

ДРИСС ШРАЙБИ

Осел

■

ПОВЕСТЬ

Перевод с французского и вступление С. ПРОЖОГИНОЙ

В литературе Магриба творчество Дрисса Шрайби (род. в 1926 г.) стоит особняком. Ему, марокканцу по рождению, но пишущему по-французски и живущему в настоящее время во Франции, иногда отказывают в праве считаться марокканским писателем, хотя именно он был одним из родоначальников новой национальной литературы Марокко, возникшей на рубеже 40—50-х годов в период подъема освободительной борьбы марокканского народа за свою независимость.

Та стремительность, с которой имя Шрайби вошло в литературу, та страстность, с которой писатель обрушился на вековые устои ислама и патриархальные традиции Марокко,— свидетельство появления на литературной арене нового поколения, переживавшего столкновение двух исторических эпох — колониального угнетения и национального возрождения.

Стремление к свободе от всякого гнета, от религиозных догм и феодальных пут, к духовному раскрепощению человека, желание увидеть суверенный выход своего народа на арену истории, поиски идеала справедливости и прогресса — все эти черты характеризовали устремления передовой марокканской интеллигенции, вставшей на путь решительного разрыва с прошлым, но не имевшей ни ясной идейной программы, ни уверенности в выборе путей, ведущих к прогрессу.

Решительно отбрасывая назад традиции старого мира, это поколение нередко искало спасения в странах Запада, но, увидев и вкусив плоды капиталистической цивилизации, с болью и смятением в душе пыталось найти выход из лабиринта исторических и социальных противоречий.

Шрайби родился в семье крупного марокканского торговца, пожелавшего дать сыну французское образование. Блестяще окончив коллеж в Касабланке, он порывает с семьей и уезжает в Париж, где изучает химию. Но получив диплом инженера-химика, он почти сразу же решает заняться литературой и журналистикой и полностью посвящает себя им.

Первый роман Шрайби «Простое прошедшее» (1954 г.) был в Марокко запрещен. «Это цепь святотатств и клеветы»,— роптали религиозные наставники марокканского общества. Но прогрессивная марокканская критика отмечала прямо противоположное: роман бичует зло, помогает марокканцам понять самих себя и «осознать все препятствия, которые стоят перед ними». Иные упрекали писателя в том, что в момент подъема национальных чувств народа он не только не обнаруживает всей поэзии традиционной жизни, но, напротив, рисует мрачную картину современной марокканской действительности.

С болью и гневом Шрайби поведал в своем романе о бедах, которые разъедают изнутри Марокко, об ужасах «духовного рабства», гнете вековых предрассудков, наследии феодального прошлого.

Поиски путей справедливости и свободы приводят героя книги Шрайби в Европу. «И там он присутствует при медленной человеческой декристаллизации, еще более страшной, чем та, от которой он бежал»,— писал Шрайби. Так возник замысел романа «Козлы» (1955 г.). Тема его — положение североафриканских рабочих-иммигрантов в Европе. Появившись в самый разгар алжирской войны, роман прозвучал актуально и остро, запечатлев картину нечеловеческих условий жизни в атмосфере расизма и же-

стокой эксплуатации «рабочего скота» — как называли капиталистические предприниматели алжирцев, тридцать тысяч которых уехало в Европу на заработки.

Отвергнув исламо-феодальный Восток, герои книги Шрайби не находят прибежища и на Западе, не видят и там спасительных сил, которые могли бы указать путь к избавлению.

Но писатель попытается дать еще одну возможность своим героям обрести веру и идеал там, откуда они прежде ушли и где теперь поднялась заря новой жизни и повеяло ветром революций. Этот новый этап поисков лег в основу повести «Осел» (1956 г.), которую сам писатель рассматривает как завершение «трилогии веры».

Своеобразно сочетая черты философского произведения-притчи с народными традициями, используя символику и образность марокканского фольклора, Шрайби создал повесть, в которой за причудливым фантастическим сюжетом и горькой иронией иносказаний прорисовывается реальный фон, социально-исторические события, которые до основания потрясли всю жизнь Марокко.

Писатель показывает сложный и трудный процесс духовного освобождения народа, который вышел навстречу миру современной цивилизации из эпохи рабского оцепенения. Но, изображая трудности процесса ломки старого и замены прежних ценностей, поисков новых условий человеческого существования, писатель снова приводит своего героя к краху идеалов и надежд. Деревенский цирюльник Мусса, олицетворяющий пробудившееся и смятенное народное сознание, его разбуженную совесть, являясь его символом и пророком одновременно, открывая и постигая вновь обретенный мир, сгорит в пламени гнева обманутого народа, которого заставили забыть о «самом главном: о той жизни, для которой он был создан» и которую люди подменили другой, «состоящей из тревог, страданий, классовой борьбы, борьбы с природой, зверств и войн».

Так замкнулся трагический круг поисков свободы, добра и справедливости. Народ, разорвавший оковы колониального гнета, оказался перед лицом таких проблем, которые писатель не в силах был разрешить, утратив на какое-то время ощущение объективной закономерности явлений и попав под власть упаднического восприятия мира, когда все человеческие усилия и миропорядок кажутся абсурдом.

Позднее Шрайби так сформулирует свое понимание смысла произошедших в Марокко событий: «...народ променял свою добычу на мираж. Добыча эта — реформа всех устоев исламского общества, реформа догм, суверенное вступление в историю. Мираж зовется национализмом, полузависимостью и буржуазией, заменившей господство каидов... Молодежь же моего поколения, сознательно или интуитивно, ждала глубоких изменений, а не простого продолжения несколько видоизмененного прошлого...»

Разумеется, социально-историческая концепция писателя легко уязвима, и можно не согласиться со столь резкой и субъективной критикой марокканской действительности, но было бы ошибочно целиком и полностью отвергать ее. Не только потому, что писатель искренне и мужественно пытается понять причины неудач и ошибок, но и потому, что Марокко еще остается страной социальных и политических контрастов...

Шрайби еще не раз вернется к волнующей его теме. И в книге новелл «Со всех горизонтов» (1958 г.), и в романах «Толпа» (1960 г.) и «Завещание» (1961 г.), и в последних своих произведениях писатель вновь обрушит свой гнев на устои капиталистической цивилизации — «царство механизированной лжи и стандартизированного абсурда», поднимет голос протеста и против отголосков этой «бездушной цивилизации» в его родной стране, где новая эпоха «разбуженного историей народа» вступила в свои права. Он будет заклинать народ «искать свой собственный путь» и не идти по дороге, которой следует Запад,— дороге «войн, ненависти и угнетения». И хотя у писателя, как и у его героев, нет ни конкретной программы действий, ни ясности идеалов, достоинство и сила его произведений — в его писательском мастерстве, с которым он заставляет читателей сопереживать свой гнев, свою боль и свои надежды, помогает ощутить и дыхание жизни своей страны, почувствовать тягостную атмосферу косности патриархальных обществ и разъедающий душу яд технической цивилизации Запада.

Открыто и смело анализируя проблемы колониального отчуждения, вскрывая причины душевного кризиса своих героев, радикализируя их бунт и протест, Шрайби ставит под сомнение многие, казавшиеся ранее незыблемыми, ценности. До него в литературе Марокко подобных задач не ставил никто. Почти одновременно с Дриссом Шрайби поднимут голоса протеста такие крупные магрибские писатели, как тунисец Альбер Мемми и алжирец Катеб Ясин. Творчество Шрайби ознаменовало определенный этап в литературе Марокко: от созерцательного бытописания она перешла к критическому освоению действительности, разрушению кажущихся видимостей и обнажению реальности, пусть иногда скрытой и страшной. И хотя Шрайби лишь останавливается на трагическом перепутье в своих поисках, уже и сейчас целая плеяда молодых писателей Марокко считает его своим учителем и наставником, ибо он первый позвал на дорогу борьбы за справедливость и прогресс.

Самое трудное — это поймать кошку в темной комнате, особенно тогда, когда ее там нет.

Конфуций

Глава первая

Осел

В этот августовский полдень, пропахший перегретой пылью, он внезапно появился неизвестно откуда и размашисто зашагал по шоссе, маленький, худой, словно состоящий из одних нервов, такой же сухой и подвижный, как кожаная, покрытая густой шерстью сумка, которая взлетала в его руке, будто насосный рычаг,— от правой икры на несколько локтей вверх над головой, или как следовавший за ним ослик (тоже маленький, худой, словно состоящий из одних нервов, и шедший таким же размашистым шагом). И всем, кто видел этого человека, приходила в голову одна и та же мысль: «Да, это так, иначе и быть не может, он ободрал брата, дочь или дедушку своего осла и сделал себе сумку, ведь кожа на ней такая же жесткая, да и цвет шерсти такой же, как у осла».

Из толпы зевак отделилось несколько оборванцев мальчишек и почтенный старец в чалме, ехавший на велосипеде. Они направились было вслед за человеком и его ослом, но, проделав сотню метров, остановились: право, надо было лишиться рассудка, чтобы бежать или работать педалями по этой накаленной добела пыли. Тогда ребятишки, хохоча и прыгая, окружили старца, а он схватил обеими руками велосипед и принялся размахивать им как половиком, чтобы разогнать их, словно назойливых мух. Вечер застал старца чинно восседающим на своей машине, а мальчишек — слушающими его на корточках посреди тротуара; смеясь и перебивая рассказчика, они хором уличали его во лжи к удовольствию полусотни зевак, внимавших повествованию о том, как какой-то человек содрал кожу с черта, а тот преследовал его на четвереньках по адской жаре.

Всем, кто видел, как человек с дорожной сумкой сел в последний вагон поезда (поезд только что подали, но этот вагон был уже битком набит мужчинами, женщинами и детьми с узлами и домашней птицей, связанной лапками, тогда как на перроне гудела, верно, с утра, а то и с вечера толпа родственников, друзей и знакомых со всей округи — целое племя, сидевшее или лежавшее прямо на перроне; некоторые прихватили с собой настоящие матрасы с настоящими подушками и, устроившись на них, кололи молотком сахар и бросали кусочки в дымящиеся чайники, выкрикивая тем, кого они пришли провожать, последние наставления, последние приветствия, а иногда для большей убедительности посылали в вагоны проворных и шустрых детишек, и те вовсю развлекались, карабкаясь по ступенькам со стаканчиками чая в руках, позволяли пассажирам похлопывать их по голове и возвращались обратно с пустыми стаканчиками), итак, всем, кто видел, как человек с дорожной сумкой поспешно сел в последний вагон, а перед дверцей остановился как вкопанный осел, пришла в голову одна и та же мысль: «Либо это погонщик ослов, пришедший в последнюю минуту проводить кого-нибудь из друзей, и в таком случае он скоро выйдет из вагона и сядет верхом на своего осла — но тогда почему он не приехал на нем сюда? Либо это отъявленный плут, который обведет вокруг пальца железнодорожную компанию и провезет осла у себя на коленях, словно какой-нибудь тюк».

Так думали люди. И едва этот человек вошел в вагон, все зашушукались, заговорили, заспорили, обсуждая его поведение. И сразу словно не стало ни других пассажиров, ни провожающих. Казалось, все внимание обращено лишь на этого человека, и он один вызывает всеобщее любопытство, лихорадочное возбуждение и страстные, нескончаемые пересуды. Потом внезапно сгустились сумерки, замигали фонари и поезд тронулся под грохот и лязг железа.

■

Его звали Мусса. Он не ведал о том, что живет. У него не было ни малейшего представления о мире, в котором он однажды родился, *(по всей вероятности* родился, ибо он ничего не знал ни о своих родителях, ни о родичах, а если таковые и были, в долгу перед ними себя не чувствовал), о мире, где вырос и окреп, как ствол дерева, ни о чем не ведая, словно зрелость не коснулась его полурастительной, полуживотной жизни. По горам и долам, под раскаленным, как расплавленный свинец, солнцем или под проливным дождем он с поразительной легкостью, точно слой воздуха, преодолевал верхом на своем осле пространство и время, питался лишь бобами, бататом или кускусом, спал, когда удавалось, сном праведника, намыливал голову всем без разбора одним и тем же куском марсельского мыла (этому куску, казалось, не будет конца, как, верно, не было и начала), брил людей наголо неким подобием бритвы, у которой после употребления тщательно, до блеска, полировал роговую ручку. Лезвие же Мусса никогда не точил и не шлифовал.

Мусса думал редко. Глаза его были какими-то мутными, будто все в них смешалось: и роговица, и зрачок, и радужная оболочка, как в плохо приготовленной, недожаренной яичнице. Когда же он изредка задумывался, радужная оболочка его глаз внезапно становилась ясной, блестящей и очень черной, как будто все изменил всемогущий нож волшебного хирурга. И тогда в его глазах, в его голосе, в его напрягшихся от волнения нервах начинала бушевать неистовая сила человека, неожиданно проснувшегося, как дерево после зимнего оцепенения. «Нет, я не смешон,— кричал он тогда, обращаясь к любому предмету или существу, чаще всего к своему ослу.— По-вашему, я смешон, оттого что у меня нет бороды, но есть усы. Э, нет! Я не козел. Я лев. У львов имеются усы, но нет бороды».

Осел ревел, и пыл Муссы постепенно угасал, словно свеча, угасал надолго — на месяц или на год.

Шли годы, менялись времена, одни люди вытесняли других. А Мусса все брил, ел и спал — он словно застыл на месте. Казалось, он ни молод, ни стар — так, верно, брили, ели и спали все цирюльники еще в царствование Мулая Исмаила или даже во времена вестготов,— он был неизменен, как земля Шауйя, которая с незапамятных времен родит все тот же ячмень. Проложили дороги, но Мусса не заметил этого. Его осел трусил рысцой по тем же вековым извилистым тропам. Завывание автомобильных гудков, грохот колес и новостроек, где раздавались громкие голоса бригадиров, лязг и треск тракторов, поднимавших облака красной, как и земля, пыли, скрежет скалы — ее бурили в поисках воды, нефти или минералов, она пронзительно выла, словно ее резали по живому телу,— оживленные города, которые внезапно возникали на пустынных землях, бетонные арки, стремительно перекинувшиеся с одного берега реки на другой, некогда тихие и мирные бухты, превратившиеся в шумные порты, где работали гигантские подъемные краны, тарабарщина морского жаргона,

вой сирен — эта перекличка судов — все было похоронами прошлого, которое заколачивала в гроб эта грохочущая механика, рождением будущего, неосознанным пробуждением души целого народа. И во всем этом Мусса не участвовал и даже не был тому свидетелем. Он ничего не увидел, ничего не услышал, ничего не узнал. Чтобы побрить голову клиенту, не надо много знать, разве что выяснить, в каком селении ты остановился, сколько здесь голов скота и сколько его пало, да порассказать свои невероятные цирюльнические истории, потолковать о Коране, а заодно припомнить притчи Соломона и народные песни. Когда же приходилось напрягать ум, Мусса словно пробуждался, чувства его обострялись, но длилось это недолго — ровно столько, сколько продолжалась его краткая речь. Потом его сознание, глаза и уши как бы захлопывались, словно за минуту перед тем принадлежали не ему, а какому-то дьявольскому существу из адского будущего, в которое Мусса как бы нечаянно заглянул, и он опять становился символом Неизменности, символом Священной книги, где говорится: «Ничто не может быть сотворено в мире, сотворенном богом». Но теперь знание вошло в него, еще более неумолимое, чем память, знание о чем-то таком, чего он, вероятно, не видел, но что, несомненно, существовало за пределами и, быть может, внутри этого мира, знание, сопровождаемое сомнением, любопытством, страхом. В то раннее утро, когда он увидел, как мчится по рельсам поезд (состав пронесся, а Мусса еще долго смотрел ему вслед, выпрямившись во весь рост на осле и вдев ноги в стремена), так вот, в то раннее утро он понял с такой же молниеносной быстротой, с какой промчался этот стальной метеор, что Книга пополнилась новой главой, в которой сказано, что Муссе надлежит сложить свою бритву и похоронить ее в мусульманской земле.

Теперь головы клиентов казались ему непослушными и безобразными. Рассказывая свои басни, он думал, что они уже никого не занимают, и замирал с бритвой в руке над сидящим на корточках клиентом: ведь он рассказывал свои сказки главным образом для себя, и если люди смеялись или толковали про услышанное, то, возможно, размышляли при этом, скажем, о трехлемешном плуге, который скоро заменит старую деревянную соху, или потешались просто так при виде старомодного цирюльника, конечно человека умелого и почтенного, но которого давно пора сдать в архив как сентиментальную и нелепую память о прошлом. Да и сам он перестал уже слушать то, о чем говорил.

Однажды вечером бритва выпала у него из рук, и Мусса не поднял ее. Пригнувшись, он собирался выйти из палатки и вдруг замер на месте, словно приговоренный к земле лунным светом. Позади него хлопал ушами осел и шипела, посвистывая, карбидная лампа. Мусса вышел из палатки, распрямился и только тогда увидел при свете луны какого-то человека с белой от мыльной пены головой и с полотенцем вокруг шеи, который что-то кричал и размахивал руками. Но и тут Мусса ничего не понял. А когда оба они прогнали прочь осла как нежелательного свидетеля и, войдя в палатку, стали вдвоем стирать мыльную пену с головы клиента и встряхивать карбидную лампу, чтобы она лучше разгорелась, человек продолжал что-то кричать, но Мусса по-прежнему ничего не понимал.

■

Сухощавый, степенный и чинный, с львиными усами, в синем, как у механика, комбинезоне, с кожаной дорожной сумкой, он стоял у дверцы вагона, словно собирался открыть ее и спрыгнуть вниз, или

только что успел войти, и не сходил с места с тех пор, как поезд тронулся. Два или три раза ему громко предлагали ящик или узел, чтобы он мог присесть, но он, казалось, ничего не слышал. С головокружительной быстротой исчезали столбы, пилоны, деревья, и Муссе чудилось, что их поглощает он сам, могущество внезапно разбуженного в нем человека, обнаруженное им в тот далекий и вместе с тем недавний вечер в палатке,— как будто крики, а потом терпеливые объяснения клиента, которому он хотел брить голову, были гласом божьим. Да, это его могущество приводило в движение и заставляло бежать на всех парах металлическое чудище, это его нервы, а не колеса вагона пели песню его новой торжествующей жизни. «Да,— объяснял ему тот человек,— волосы бреют теперь только на затылке да за ушами. Остальное не трогают. Вот именно, мужчины еще не совсем превратились в женщин. Даже собак стригут в наши дни иначе — до середины хвоста и до колен. Как знать, может быть, и овец станут стричь таким же образом».

За всю дорогу Мусса не произнес ни слова, не сделал ни единого движения. Он думал сосредоточенно — без всякого гнева. Сначала он изменил свою жизнь. Позднее он во всем разберется. «Скажи,— спросил тот человек,— откуда ты взялся? Волосы растут слишком быстро, а твой осел плетется слишком медленно. Чего доброго, тебе скоро не останется ничего другого, как брить кактусы». Мусса сел тогда на осла и поехал рысцой на ближайший рынок. Ослу он ничего не сказал и даже не взглянул на него. Потом он обменял его на синий комбинезон и прочную дорожную сумку, в которую сложил свой цирюльничий инструмент и пузырьки с лосьонами для волос, и отправился на станцию. Когда состав тронулся, он услыхал, как ревет осел. Сомнений не было. Это был именно его осел. Он, верно, сорвался с привязи и бежал следом за Муссой. Но Мусса даже не взглянул на него, не выразил ему своих сожалений. Ведь прошлое так легко воскресить! Поезд остановился, и Мусса сошел на платформу. Перед ним стоял и ревел его осел, болтая обрывком веревки, обмотанной вокруг шеи. Веревку он, видимо, перегрыз. Мусса сделал крюк и ушел со станции. До самого вечера он безмятежно выполнял свою работу, работу современного странствующего цирюльника. Он знал, что животное следует за ним по пятам, но сохранял достоинство и степенность. И все повторялось сызнова. На каждой станции во время отхода или прибытия поезда стоял осел, незыблемый, непреложный и пунктуальный, как железнодорожное расписание, но все более тощий и беспокойный, с обрывком веревки на шее, и ревел, задрав морду и оскалив зубы, и этот рев покрывал даже вой паровозных гудков. Осел появлялся неизвестно откуда и каким образом, быть может, он ехал в вагоне для скота, а быть может, обрел, как и его хозяин, понятие о современном мире, открыл для себя в тот вечер, когда его пинками прогнали прочь от палатки, какой-то новый источник энергии, способный питать его вместо соломы и овса и заставлявший бежать с такой же скоростью, с какой мчался поезд. И неизменно, исторгнув из себя все тот же прерывистый и оглушительный рев, осел тотчас же пускался вслед за своим хозяином.

Стоя у дверцы вагона, Мусса спрашивал себя, не открыть ли ее и не выпрыгнуть ли на полном ходу. Его терзало не столько присутствие этого дьявольского животного, сколько ужасный ослиный рев. Поначалу он был торжествующим. Потом печальным, полным упреков и тоски. Затем гневным, оскорбительным и резким, как скрежет зубов. Наконец, отчаянным и беспомощным, словно жалоба ребенка. Теперь он становился саркастичным, в нем звучали ирония и насмешка.

Контролер похлопал Муссу по плечу, когда поезд подходил к стан-

ции, и тот сердито обернулся. Но сразу же узнал старого знакомого и улыбнулся.

— Отрастают? — спросил Мусса.

— Помаленьку,— ответил контролер.

Он проколол билет, приподнял фуражку и провел рукой по продолговатой выбритой борозде, которая шла ото лба до самой макушки.

— Через месяц,— сказал Мусса,— ничего не будет заметно... Знаешь, я выбросил бритву...— И добавил со вздохом: — Остался только осел.

— Какой осел? — спросил контролер.

Он долго смотрел на Муссу и, не сказав ни слова, прошел потом в другой вагон. Да, лучше ничего не говорить и оставить Муссу в неведении. Вскоре Мусса выйдет на следующей станции и, не увидев осла, подумает, что это знамение судьбы. Или решит, что измученный осел отстал от поезда или потерялся. На самом деле поезд, отойдя от станции, раздавил осла и отбросил его на насыпь. Муссе, конечно, лучше бы об этом не знать. Иначе он не пойдет с такой уверенностью навстречу будущему.

Глава вторая

Первая любовь

Я увидела его, когда шла с демонстрацией за тремя или четырьмя рядами танков. Потом был одуряющий запах цветущих померанцев, мощный, как океанский прилив, неистовый, как только что пронесшийся по щебеночной мостовой поток людей и броневиков, как гул громкоговорителей, грохот барабанов и звон барабанных тарелок. Я сидела на холме, озаренном медным закатом, склонив голову ему на плечо, и слушала звуки гитары, струны которой рассказывали нам историю нашей любви. (Десять дней спустя — всего лишь десять дней! — я буду стоять таким же вечером, облокотясь на парапет реки Бу-Регрег, кипящей и красной, как этот закат, и до меня все еще будет доноситься далекий запах цветущих померанцев, и я все еще буду слышать песню нашей любви, хоть и не сумею сказать, пели ли ее струны гитары или гусеницы танков...) И мне казалось, будто не он, а я сама стояла на грузовике с прицепом, возвышаясь, словно скала, над неистовствующей толпой, будто его глазами смотрела с этой высоты на себя, одетую, как и три тысячи демонстранток из Национального союза девушек, в жесткую униформу защитного цвета, и мысли у меня были такого же цвета, когда я шла вместе со всеми между пулеметами королевской армии и стальной лавиной танков.

Даже теперь, осторожно спускаясь вслед за ним по козьей тропе, по которой я взобралась как коза, чувствуя себя свободно и легко в старой школьной юбке и в мужском свитере, надетыми сразу же после демонстрации (потом, когда я буду стоять, опершись на парапет набережной, я вспомню, что надела все это в спешке и застегнула юбку на ходу, вспомню проворные руки моей матери, открывшие мне дверь, руки, которые словно расспрашивали меня о малейших подробностях демонстрации — голоса матери я не слышала, я все еще оставалась во власти истерики громкоговорителей, а мысленно была уже там, на холме,— я вспомню, как тщательно подбирала она скомканную форму, валявшуюся у моих ног, расправляла ее на вешалке и чистила сразу двумя щетками, а я тем временем, хлопнув дверью, бежала по улице), даже теперь я не могу его догнать и сжать в объятиях, как накануне, хотя он и ожидал этого, и сказать ему, что я *знаю*... И даже

потом, когда моя спина коснулась шляпок медных гвоздей, украшавших двери моего дома, а грудь прильнула к его груди, я не смогла сказать ему, что никто — ни мужчина, ни женщина, ни ребенок — не только не говорил мне об этом, но ничего не дал понять. Только в минуту, когда его губы коснулись моих приоткрытых губ и шепнули слова его души, слова, которые потом я повторяла вслух, грезя всю ночь, я подумала, что не выдержу. Но даже тогда я мысленно увидела себя на демонстрации, увидела и *его*, стоящего на грузовике и спокойно смотрящего на всех нас, на армию, орудия, танки, барабаны, всеобщее возбуждение и подъем так, словно все это было роем мух.

Он меня ни о чем не спросил. У него было много такта и удивительная душевная чистота. Он сказал мне:

— Спокойной ночи. До завтра.

И я ответила ему:

— До завтра.

Но увидев, что он медленно удаляется, неистово размахивая гитарой, я побежала вслед за ним и отчаянно сжала в своих объятиях — его вместе с гитарой. Я открыла было рот, чтобы все ему сказать, но почувствовала, как горло у меня перехватило от готовых вырваться рыданий. Я поспешно сняла с груди значок Союза девушек и положила ему в руку. На значке был изображен лев.

■

Его уже не было на площади, когда я пришла туда, но там стоял грузовик, а к грузовику прислонился, словно ствол дерева, какой-то человек. Он был в рабочей спецовке и картузе и весь перемазался машинным маслом, вплоть до лица и рук. И только усы, жесткие, седые, важные, остались нетронутыми.

— Да,— сказал он мне ни с того, ни с сего.— Я вижу. Я слышу. Я осязаю. Пока что я ничего не могу делать другого. Вот машина, называемая грузовиком... Мне объяснили, что это грузовик, и почему он грузовик, и для чего он служит, и чем питается: бензином и маслом — это понятно, и каковы его свойства... Но тут я ровно ничего не понял, слышите? Бывают слова, понятия, которые не удается увидеть, услышать, потрогать, понимаете, что я хочу сказать? Я купил грузовик на этом самом месте много лет назад и оставил его здесь. Я не умел водить его, сдвинуть с места, оживить, вдохнуть в него душу, верно, никогда не сумею, соображаете? Смотрите: вот это машина, я ее вижу, слышу, трогаю. Я могу даже попробовать ее на вкус (он нагнулся и лизнул капот). Но ничего другого не могу. Как и во всем прочем. Я существую рядом, я только зритель с парой глаз, ушей и рук. Вокруг меня двигаются живые существа, предметы, и я воспринимаю их глазами, ушами и руками. Пока что я ничего не могу делать другого. Но что значит — *понимать?*

Он не был в отчаянии, он даже не был встревожен. На вид ему было лет шестьдесят. Маленького роста, худой, иссохший человек, и я могла бы поклясться, что он проспал все эти шестьдесят лет и едва успел проснуться.

— Ну хорошо,— сказала я ему.— А где же лев? Кто он и откуда взялся и почему в тот день он стоял на этом грузовике и смотрел на все удивительно пристальным взглядом? Я была на демонстрации, когда увидела его. И видела лишь один раз. Казалось, он хотел мне что-то сказать. Но мы шли быстрым и четким военным шагом, и мне нельзя было оборачиваться. Я знала это и повторяла про себя: ведь меня обучали целых полгода в лагере, где я прошла военную подготовку. Но я уже обернулась и, даже поравнявшись с правительствен-

ными трибунами, продолжала искать его глазами. Но его уже не было. Потом, помнится, я повернулась спиной к танкам и пятилась по-прежнему, отбивая и чеканя шаг, но я ничего больше не видела и не слышала. Лишь потом, когда демонстрация кончилась, я услыхала сержанта, что-то оравшего мне прямо в ухо. Я искала льва. Где он и что хотел мне сказать? Может быть, он вам сказал то, что хотел сказать мне?

Он не взглянул на меня. В низком небе светила полная луна, и маленькая лиловая тучка быстро гнала перед собой гряду черных туч. Не было ни единой звезды.

— Да,— сказал он мне. (Его голос, вначале глухой и низкий, как будто проржавевший, стал громким и резким после первых же произнесенных слов. Таким он и был на самом деле. Человек же стоял спокойно и неподвижно, как бревно, опершись на грузовик. Голос словно принадлежал не ему.) — Да. Да. Да. Я вижу. Я слышу. Я осязаю. Я присутствую. Я зритель. Я не понимаю. Я не сужу. Не поучаю. Так длится уже много лет. Много лет назад я проснулся. Я не умею читать. Не умею писать. Не умею считать. Но мне кажется, что я проснулся много лет назад и пришел из мира мертвых в мир, где живут существа, похожие на меня, и как только я проснусь окончательно... Не знаю, право, не знаю... Но я проснулся. Проснулся сперва для себя, затем, чтобы видеть себе подобных, а также жизнь зверей, растений, камней, насекомых, звезд, солнца, всего того, что ускользает от нас. Я проснулся однажды ночью, когда светила полная луна, как светит она сейчас. Это было в палатке, там, далеко, очень далеко, за тридевять земель и за много веков до машины, называемой грузовиком.— (Он стукнул ладонью по капоту, потом посмотрел на свою руку, как будто она была не его.) — Да,— продолжал он, и голос его снова перешел в шепот.— Да. Да. Да. Я проснулся и отвел своего осла на базар и обменял его на дорожную сумку. Потом я сел в поезд, чтобы объехать мир, для которого я проснулся. Долго, упрямо осел шел за мной и ревел. И я понимал его. «Все это нуль,— говорил он,— чепуха, пустота, садись скорее ко мне на спину, и едем спать». В тот день, когда перестал раздаваться его голос, я решил, что окончательно проснулся. Не тут-то было. Я продолжал видеть, слышать, осязать, и только. Понимаете? Повсюду, в любое время я останавливал себе подобных и говорил с ними так, как говорю с вами теперь. Их были тысячи. Да. Да. Да. Но никто ничему меня не научил. Тогда я отправился на поиски человека, который мог бы понять меня или научить понимать хоть что-нибудь. Во всяком случае мог бы сказать, *зачем* я проснулся и чего люди ждут от меня. Я готов. Я всегда чувствовал, что готов. Я нашел льва. Он молча выслушал меня. И потом сказал: «Ну да. Представьте себе, что и я и все мы — животные, растения, камни — похожи на вас. Пойдем поглядим!» И мы спустились с горы.

Человек проговорил всю ночь, размахивая руками, стуча кулаком или ногой по грузовику. Это был его голос, это были его руки, ноги, и только. Сам же он оставался вполне спокойным. Смотря на человека, прекрасно понимая его, я знала, *что он — это я сама* в разгаре своей драмы, знала, что он тоже пытается как можно скорее, всеми средствами, пусть даже без ощутимого или хотя бы временного результата, подвести итог моей жизни, моего мира, какими они были до социального потрясения, итог того, что я представляю собой теперь и чем стану десять дней спустя. И он чудился мне в моей форме, в форме Союза девушек, десять дней назад, далеко отсюда, на берегу реки. Снова надвинулась гряда черных туч, а за ними стремительно неслась лиловая тучка, будто неистово гнала их вперед. Они тотчас же погасили луну. Я уже не видела этого человека, но голос его про-

должал звучать. Он раздавался впереди меня, а не позади, подобно свисту хлыста, раздавался во мне самой. И в этом неумолимом, язвительном, отчаянном голосе трепетали, казалось, не слова, а частицы живых чувств. Не обращаясь ни к слуху моему, ни даже к разуму, он пытался проникнуть в сердце.

Луна снова вышла из-за туч, и я увидела человека. Он сидел на краю грузовика, свесив негнущиеся, словно чугунные, ноги. И я снова услышала голос, но лишь после того, как тоже, свесив негнущиеся ноги, села на край грузовика рядом с ним и зажала ему рот рукой. И тут мне стало ясно, что кричала я сама. А голос все не умолкал. Я тоже закрыла рот, до боли стиснула зубы, но голос продолжал звучать, был где-то вне нас, словно требовал отчета от тех, кто нас разбудил.

Он говорил о том, что пробуждение было слишком внезапным, будто по команде, что люди и вещи сразу перешли из мира, принадлежавшего им в течение веков (рождение, колыбель, жизнь с ее радостями и печалями, затем смерть), в мир, где они чувствовали себя потерянными, чужими, заранее побежденными. Он рассказывал историю семнадцатилетней девушки, которую родители держали дома, в спасительной тени внутреннего дворика, воспитывали в послушании и неведении, так же как росли и ее мать, бабушка и прабабушка. Потом ее выдали бы за какого-нибудь зажиточного горожанина, такого же, как и ее отец, в обмен на двести-триста тысяч франков, на трех баранов, на пару телят, на медовые пряники, и после недельного свадебного пира она прожила бы незаметную жизнь, как ее мать, как ее бабка. Но с ней были пластинки, книги, радио. Они пели или рассказывали ей о любви, а с улицы доносились голоса, провозглашавшие свободу.

Однажды весенним утром я встала с постели, сняла чадру и до ночи бродила по улицам, открывая тот внешний мир, который до сих пор я видела урывками с балкона своего дома: клочок неба, минареты, полет птиц. В ту ночь я не сомкнула глаз. Я даже не ложилась. Сидя на кровати и свесив, как сейчас, ноги, я до самой зари твердила про себя слова любви, которые он говорил мне или пел для меня под звуки гитары, слова, напечатанные в книгах и звучавшие на пластинках. Ни разу его образ не возник передо мной. Я даже не пыталась представить его себе, вспомнить, где и когда мы встретились, как его зовут и сколько ему лет.

Я знала только, что люблю его (я могла полюбить тогда кого и что угодно) и что он меня любит. Но главное — это была любовь, любовная идиллия, возможность распоряжаться собой — то есть нечто столь неслыханное, что даже мысль об этом показалась бы мне прежде смертным грехом.

Потом в голосе послышались рыдания и безграничная надежда, надежда девушки, которая вообразила себя свободной и поверила, что может любить и что настали другие времена. Голос рассказал о том, как эта девушка, желавшая завоевать право на свою любовь, надела свитер и юбку и одним духом примчалась в лагерь. Она выучила назубок все книги и громче и убежденнее, чем другие ополченки, повторяла слова лозунгов и убеждала себя, что все это — возгласы демонстрантов, военная подготовка, строевые марши — поможет ей *поверить,* все равно когда, пусть даже на пороге старости. Ночью она спала как загнанная лошадь, но и в то время повторяла вслух: «Да, это необходимо, так должно быть, я верю в это».

Занялась заря, в точности такая же, как та первая заря там, в моей спальне. Отекшие ноги покалывало, кожа покрылась испариной, а во рту был все тот же вкус пепла.

Я спрыгнула с грузовика, не взглянув на этого человека. Я отошла уже далеко, когда, не оборачиваясь, крикнула ему:

— Да, мне кажется, осел был прав. Мне кажется, всем нам следовало бы снова лечь спать и заснуть прежним глубоким сном, чтобы никакая атомная бомба не могла нас разбудить. Да, да, в глубине души именно так я и думаю, именно так.

■

И Мусса сказал:

— Грузовик проснулся. А тем более должен был проснуться и я.

Он стоял под полуденным солнцем на груде раскаленных и еще дымящихся металлических обломков, скрестив на груди руки и опустив голову, стоял лицом к толпе, приоткрыв рот, как собака в стойке. Щеки его были обожжены, синий комбинезон местами обгорел, фуражка была надвинута на единственный здоровый глаз — другой превратился в огромный черный волдырь. Вокруг Муссы собрались крестьяне, двое или трое из них прыснули со смеху, и через минуту все они уже хохотали так громко, что те, кто работал далеко в поле и не слышал, как взорвалась машина, побросали теперь свои орудия и побежали туда, откуда доносился этот смех.

Но тут Мусса снял с головы фуражку, и все разом смолкли. На лбу у него зияла огромная рана, из которой капля по капле сочилась кровь. Наверное, при виде крови и оцепенела толпа, а быть может, Муссе это только показалось, ведь он не оглядывался назад. А за спиной у него весь в черных ожогах и кровавых ранах внезапно поднялся лев. Двое или трое крестьян, которые спешили сюда, привлеченные смехом, и уже бежали по склону оврага, пригнулись к земле, да так и застыли в неподвижности, держа по камню в руке.

И Мусса заговорил:

— Грузовик проснулся. Тут я понял, что должно произойти, и сказал льву: «Кабина достаточно просторна, полезай в нее и попробуй сдвинуть грузовик с места». Не знаю, что он такое сказал машине, только она сразу поехала. Мы едва успели догнать ее, он вскочил на прицеп, я сел за руль — ведь машина окончательно проснулась и неслась вперед, словно дикая лошадь. Но и через сто лет я не скажу, как, где и когда мы ехали. Помню только, что я вцепился обеими руками в руль, а грузовик устремился к реке, словно паря в воздухе.

Мусса нахлобучил свою фуражку, тотчас же снял ее и осторожно отер усы. Потом он опять надел фуражку, два-три раза повернул ее на голове, как нарезную пробку. Когда же он прикрыл козырьком свой здоровый глаз, толпа всколыхнулась, послышался шепот, шорох катящихся из-под ног камней. На склоне холма уже не было тех нескольких крестьян, что бежали сюда, след их и тот простыл, лишь аккуратно лежали на том самом месте камни, которые они держали тогда в руке.

А Мусса продолжал:

— Когда я понял, как можно его остановить, было слишком поздно. Он скатился на дно этого оврага, я подтолкнул его. Но даже перед тем, как он тронулся с места, было уже слишком поздно. И даже вчера, позавчера и третьего дня... было уже слишком поздно...

Когда Мусса вновь снял фуражку, перед ним был только один человек. С непокрытой головой и обнаженным торсом он стоял, тяжело опершись на заступ, и пристально глядел на Муссу. Тот сделал несколько шагов по направлению к нему и опустился на корточки. Фуражка, которую Мусса держал двумя пальцами за козырек, казалась теперь дохлой крысой.

Он сказал (он говорил тихо, медленно, отчеканивая каждое слово, точно слова были звуками гитары; не одно солнце стояло теперь в небе, все стало солнцем, светом, сиянием, даже лицо Муссы, ярко-красное, гладкое и блестящее):

— Когда она ушла, я отправился вслед за ней. Когда она закрыла за собой дверь, я уже стоял на пороге ее дома. Пока она рыдала и слышался звук резких, как удар хлыста, голосов и пока какой-то человек, вихрем выбежавший из дома и вернувшийся обратно со слесарем, наглухо закрывал вместе с ним дверь,— я все еще был там. Восемь дней и восемь ночей я оставался там.

— Да,— сказал человек с заступом.— Это хорошая штука. (Казалось, он очень внимательно слушает Муссу. У него не было ни единого волоска — ни ресниц, ни бровей. Его череп был совершенно гладким и белым). Вот, взгляните, если здесь отвинтить, получится лопата. А завинтить — заступ. Это американский заступ.

— Что? — переспросил Мусса.

— Говорите громче,— закричал другой.— Я ничего не слышу!

Медленно, словно руки и ноги у него налились свинцом, Мусса поднялся с земли. Послышалось короткое и звонкое пение канарейки, и Мусса подумал, что, верно, где-нибудь поблизости, а может быть, вдалеке, растет дерево или куст и дает хоть небольшую тень. Но он ничего не видел, кроме сухого раскаленного неба, глядя на которое казалось, что достаточно спички, чтобы все взорвать вокруг. Когда Мусса снова опустился на корточки, он сделал это как бы через силу.

— Тем лучше, если вы глухи,— сказал он.— Но если бы вы и слышали, я все равно сказал бы вам то, что мне надо еще сказать,— неважно кому: вам или любому другому, лишь бы у него была пара ушей, способных услышать человеческий голос. И не будь вас здесь передо мной, я вырыл бы ямку в земле и сказал бы в нее то, что мне надо еще сказать. Итак, тем лучше, что вы глухи, потому что вы все равно ничего бы не услыхали.

— Профсоюзный тариф и сорокавосьмичасовая рабочая неделя,— пробормотал человек с заступом (как-то неловко, будто извиняясь, издал короткий смешок. Канарейка внезапно смолкла).

— Вот, вот,— сказал Мусса. (И сам засмеялся.) — Тогда было почти то же: тот же диалог глухих между мной и отцом девушки, а может быть, ее дядей или опекуном,— во всяком случае каким-то немолодым человеком с крепкими зубами, ясным взглядом и оглушительным голосом. Он передал мне ее форму Союза девушек, ее книги о любви, ее пластинки, в которых тоже воспевалась любовь — «реликвии,— проговорил он,— побрякушки, мираж, праздник без завтрашнего дня». Этот человек — я даже не знаю его имени — выдал девушку, ведь закон был на его стороне, за богатого буржуа по своему выбору. «Кремень, на таких молодцах зиждется все здание,— сказал он мне про него,— а теперь убирайся, не то я всажу тебе пулю в затылок!» Подставив ему затылок, я сел на камень у крыльца и оставался там, несмотря на его проклятия и угрозы, пока вдруг не появилась она, полуодетая. Я едва успел взглянуть вверх, на балкон, с которого она спрыгнула, как она уже добежала до угла улицы... И вот теперь, сидя перед вами на корточках и рассказывая все это, я знаю, что тогда один из нас был глух, а может быть, мы оба были глухи.

— А что вы скажете о праве на забастовку? — спросил человек с заступом и добавил: — Я вовсе не глух.

Мусса так никогда и не узнал, как все получилось. Лишь увидев человека, внезапно сжавшегося в комок и обхватившего свой заступ — ни дать, ни взять окорок с торчащей из него костью,— и льва, который навалился на него и, прерывисто дыша, жадно обнюхивал (с

тех пор, как лев спустился с гор, он толком ничего не ел: несколько отбившихся от дома кур да две-три бродячие собаки), Мусса вспомнил: да, он что-то видел и слышал какие-то крики и возню. Солнце палило вовсю, но у Муссы был озноб. Он внезапно почувствовал себя слабым, беспомощным, жалким. Распухший глаз причинял нестерпимую боль, но не в этом было дело. На лбу открылась рана, и из нее крупными горячими каплями текла кровь, и опять-таки дело было не в этом. *«Теперь я вполне проснулся,— думал он,— я все видел и теперь понимаю, вот от чего я главным образом и страдаю».*

Он так никогда и не узнал, удалось ли ему броситься вперед, освободить человека и быстро увлечь прочь. Когда же Мусса вернулся, лев стоял на краю оврага и, не шелохнувшись, словно отлитый из бронзы, пристально глядел на него.

— Вот мы и стали с тобой свидетелями, не правда ли? — спросил у него Мусса.— Мы заранее разочарованы, обездолены и побеждены. Не правда ли? (Шаг за шагом он тяжело поднимался по склону оврага туда, где стоял лев. Надо львом вдруг, словно золотой ореол, запылало солнце.) Скажи, ведь мы тоже бросимся в реку в тот день, когда поймем, как та девушка, что ничто не изменилось, что все это лишь сон наяву. Скажи, что я продолжаю спать, что я не страдаю, не верю. Скажи, что все это абстракция, помоги мне, тогда я тут же разобью себе голову о камень. Скажи, сколькими смертями надо уплатить за цивилизацию?..

Когда он добрался до края оврага, лев был уже далеко. Он возвращался к себе, в родные горы, степенно, не спеша, поджав хвост, не оборачиваясь и даже не рыча. Он все понял.

Глава третья

Лимон

Лето наступило рано. Родники едва забили и тут же пересохли, полевые цветы увяли, не успев распуститься, и с первых же дней мая осталось лишь одно огромное солнце. Оно изжарило ящериц и насекомых, испепелило ячмень и овес, подожгло заросли кустарника, расщепило камни, нагрело, накалило, расплавило воздух так, что, казалось, вдыхаешь его, как жидкий металл. С наступлением ночи люди тянулись нескончаемыми вереницами по направлению к холмам, возвышавшимся над городом. Устраивались там на ночлег под открытым небом, вступали врукопашную за местечко в роще или на берегу реки (тоненькой струйки воды, извивавшейся среди гальки). Те, у кого были загородные виллы или фермы, обносили их колючей проволокой. С рассветом раскаленное докрасна солнце снова было в небе и взирало оттуда на бескрайние, опустошенные земли, словно началось нашествие гуннов.

Потом солнце белело, расплывалось и захватывало все небо, а на земле не оставалось ничего, кроме этих неизвестно откуда взявшихся орд. Они шли не останавливаясь, пока не скрывалось солнце, шли по шоссе и по каменистым дорогам, через поля и леса, взбирались на островерхие горы, переходили вброд реки. У людей были истощенные лица, горящие глаза, пронзительные голоса. Пыль густо покрыла их лохмотья, нарукавные повязки и знамена. Иногда слышалась глухая, мощная, безбрежная, как раскат грома, песня. Иногда доносились крики, чей-то зов, смех, будто высыпала на поле стайка школьников. Бряцало оружие, гремели жаркие схватки, и лишь глубокой ночью крестьяне осмеливались выйти из дому, чтобы подобрать раненых и по-

хоронить мертвых. И еще долго клубилась пыль там, где прошли эти орды.

Слух о них достиг однажды ночью маленькой затерянной деревушки, насчитывавшей каких-нибудь десять душ. А к утру об этих ордах знала вся округа. В полдень эта новость появилась под огромным заголовком в вечерних газетах, в присутственных местах трещали телефоны, форсированным маршем шли батальоны. Так потом никто и не узнал, что сталось с этими батальонами. Из деревушки, словно она была радарным пунктом, поползли другие слухи. Туда срочно отправили моторизованный армейский корпус, и он тоже как в воду канул. Лишь с трудом узнали в искаженных огнем обломках остатки джипов и грузовиков, о которых жители деревни сообщили впоследствии куда следует. Потом и сама деревня исчезла с лица земли, и остались только солнце да орды.

В середине июня на небе вдруг появились две тучи — одна на юге, другая на севере — и пребывали в полной неподвижности пятнадцать дней и пятнадцать ночей, обе тяжелые, низкие, чернильно-черные, как два провала в небытие. Между ними, все такое же огромное и раскаленное добела, продолжало описывать свою орбиту солнце, но никто не видел ни на восходе, ни на закате, чтобы оно золотило их или заливало красным светом. Одни старухи выходили по ночам из дома и, собравшись кучками, молча глядели на звезды. А на обратном пути толковали о том, что быть беде.

Однажды утром тучи как бы встряхнулись, наподобие двух огромных черных медведей, проснувшихся после долгой зимней спячки. Возвращавшиеся домой старухи как безумные закружились на месте, подобно воронам, увязшим в смоле. Потом, будто смола разом растаяла, они кинулись врассыпную. Они бежали с остановившимся взглядом, беззвучно шевеля губами, и били себя худыми руками по иссохшим бокам — так бьют палочками по барабану.

Медленно, тяжело, неуклюже, покачиваясь, как медведи, тучи сдвинулись с места. Два-три крестьянина, только что камнями загнавшие скотину, остались стоять у ограды загонов, крепко упершись узловатыми ногами в землю и всей тяжестью навалившись на такие же узловатые палки, пока тучи не затянули всего неба. Сквозь их пелену не проникал ни единый луч солнца, будто оно изменило орбиту и взошло теперь на расстоянии нескольких световых лет от земли: повсюду была разлита влажная сероватая мгла, сквозь которую можно было различить, сощурив глаза, расплывчатые очертания предметов, выступавшие порой так отчетливо, словно они отражались в старом китайском зеркале. Вероятно, было уже около полудня.

Когда тучи сблизились настолько, что между ними осталась лишь ровная, как демаркационная линия, полоска неба, они застыли на мгновение — черные, тяжелые, огромные. Дома стали похожи по плотности, виду, цвету на сгустки тумана, ставни жалобно запищали, словно малые дети, и, как по покойнику, завыла собака. Потом тучи попятились, снова замерли на мгновение, и, когда они снова двинулись, все поняли, что началось наконец наступление. Лишь много времени спустя люди заговорили о громе и молнии. А сначала всем казалось, что вселенная распалась, а быть может, это случилось с людьми (или с их пятью чувствами). В самом деле, никто ничего не услышал и не увидел, ибо все вокруг было сплошной вспышкой — ослепительной и бесшумной; она длилась не то мгновение, не то несколько часов. С точностью можно было сказать лишь одно: произошло нечто такое, к чему никто не был готов и в чем никто не принял участия, потому что «это» лежало за пределами человеческого разума; не то далеким континентом овладел приступ буйного помешательства, отголоски которого были

ощутимы далеко за его пределами, не то атомный взрыв испепелил луну. Не упало ни единой капли дождя.

Конечно, все случившееся подверглось обсуждению, ибо человеку важнее рассуждать о жизни, чем просто жить. Потом о происшествии забыли, ведь рассуждения излечивают даже от веры в бога. Только старухи, которые предрекали беду, говорили теперь о каре: о граде раскаленных камней, о реках, которые потекут вспять, о железной и огненной саранче... Они по-прежнему выходили ночью из дома, до утра смотрели на звезды и, возвращаясь на рассвете, бормотали о том, о чем им поведали звезды. Эти маленькие худые женщины, одетые во все черное и ветхое, как бы не были подвластны ни старости, ни бедствиям, ни даже человеческим чувствам, они были из тех, кто остается в живых в разгар бомбежки и стоит, исполненный достоинства, между двух обуглившихся стен.

Их знали решительно все и называли юродивыми. Старухи заменили собой ту горную деревушку, откуда распространялись ложные слухи: в их устах гром становился гневом божьим, они уверяли (закатив глаза, обнажив гнилые зубы и размахивая иссохшими руками), что могут истолковать голос моря, солнца и ветра. Никто над ними не смеялся, весь город был словно их порождением, кроме нескольких человек, вполне «современных», не подвластных, по их мнению, ни людям, ни богу, *селф мейд мен* — как говорили они с ужасным, так называемым «чикагским» произношением.

Иногда старухам бросали корку хлеба, они ловили ее на лету, печальные, поникшие, растерянные, и перекладывали из одной руки в другую. Корка была такой черствой, а руки такими костлявыми, что при этом раздавался стук, похожий на щелканье кастаньет.

Потом старухи внезапно оборачивались и шикали, словно отгоняли банду озорников или рой мух. Но поблизости не было ни озорников, ни мух. И вместе с тем казалось, будто их десятки тысяч. Ведь целый город (опустив шторы, прервав болтовню и скосив глаза) внимательно наблюдал за старухами; может быть, потому, что они были каждодневным, живым напоминанием — или пережитком, который грядущие поколения отнесут к разряду исторических реликвий,— о прошлом, уничтоженном выстрелами и лозунгами; может быть, и потому, что никто не чувствовал себя по-настоящему уверенно, даже тридцатилетние или сорокалетние мужчины, считавшие, будто они люди современные, свободные, жизнь их только начинается.

Ветер подул с той же внезапностью, с той же беспощадной силой, с какой палило до этого майское солнце и шли в наступление черные тучи. Юродивые сбросили свои старые чепцы и, встав по четыре в ряд, принялись бродить по городу. И до тех пор, пока бушевал ветер, они все ходили неверными шагами, держась за руки, словно дети, и вопили так громко и неустанно, что не было у них ни времени, ни возможности закрыть рот. И даже когда от мощного дыхания ветра все закружилось, смешалось и исчезло из глаз, старухи продолжали идти бок о бок и выть. Они уже не слышали себя, но они были в своей стихии и, возможно, оглушительный голос ветра был их собственным голосом, насыщенным гневом безумцев, что властвует над миром, голосом, вещающим о диких зверях, которые бегут все дальше и дальше от человека, кем бы он ни был, о боге-сообщнике, опоре и конечной цели этих разгневанных безумцев, этих вольных людей, чьи полчища возвещают полям, источникам, деревьям, камням, скалам, горному эху, что они отвоевали *теперь* себе свободу — ружьями и топорами, гранатами и бомбами.

Ветер не прекращался три дня и три ночи. Смолк он так же внезапно, как и начался. Показалось робкое, будто еще не проснувшееся,

солнце и увидело, как медленно, словно опадающие листья, кружатся листовки, в которых крупными красными буквами разъяснялось, что такое свобода. Ветер напрасно пытался унести их из города.

Солнце увидело человека, босого, с непокрытой головой, который, казалось, тоже летел, настолько он был легок, мал и сух. У него было два профиля: один неподвижный, коричневый, как обожженная глина, с комком такой же глины на месте закрывшегося глаза, другой — подергивающийся, свинцового цвета, на котором круглым пятном чернел пристальный, широко раскрытый глаз. Торс у него был полый, как раковина устрицы, а руки и ноги такие тощие, что кисти рук, колени и ступни казались непомерно большими, и всякий, кто увидел бы его издали и против света, решил бы, что это ребенок, напяливший на себя каску мотоциклиста, боксерские перчатки, наколенники регбиста и клоунские башмаки.

Появились две юродивые. По тому, как они возникли с внезапностью людей и вещей, практически не имеющих веса, можно было подумать, что они бесплотны. Ветер так иссушил их, что они казались двумя обуглившимися палками. Старухи кружили вприпрыжку вокруг человека, еще более иссохшего, чем они, точно были гномами, а он их королем, и говорили обе разом одним и тем же глухим, скрипучим голосом, произносили одни и те же слова с одинаковыми интонациями и одинаковыми паузами. Человек не мог видеть их обеих сразу, ибо пока они беспрестанно прыгали, он был столь же неподвижен, как его открытый глаз и его профиль цвета обожженной глины. А возможно, что он вообще их не видел,— его единственный глаз был устремлен куда-то в пространство, и во взгляде была такая пустота, что этот зрячий глаз казался куда более мертвым, чем тот, закрывшийся. И все же он услышал их, точнее, он услышал как бы отзвук, преодолевший время и голос ветра в разгар бури.

— Мусса,— сказал он.— Моисей. Я — Моисей. В возрасте, когда финиковые пальмы, мои ближние, достигают зрелости среди бескрайних просторов, когда люди, мои ближние, покидают гробницы, в которых они жили, ради других гробниц, где они вряд ли будут более мертвыми, я стал Моисеем и ветер принес меня сюда, чтобы я прочел эту листовку.

Он поднял листовку и медленно разорвал ее — сначала пополам, потом на четыре, а потом и на восемь частей.

■

Это было петушиное перо размером с мою ладонь, и я сожгла его. Я даже тщательно подобрала пепел и бросила его в колодец. Потом я опустила в колодец большую деревянную бадью, которая мне служит и лоханью для стирки, и так сильно баламутила воду, что даже руки у меня стали красными. Но даже натерев весь рот, вплоть до нёба, глиной, я не уничтожила ни запаха, ни вкуса лимона, они остались на кончике моего языка, в моем дыхании и на моих руках.

Как только я заслышала, как идет, прихрамывая, нищенка, я выбежала в прихожую и встала у входной двери. Немного погодя шаги стихли, и я услыхала наш условный сигнал: в дверь легонько поскреблись — точно так скребутся мыши в хлебном амбаре. Я тут же протолкнула указательным пальцем деревянный колышек, торчавший в двери, и увидела, как он упал к ней в руки, словно монетка в плошку. Это был наш с ней секрет, как и условный сигнал. Я передам его моей дочурке, когда она подрастет или когда я сама стану взрослой. Мой муж говорит, что я повзрослею в тот день, когда ей исполнится столько же лет, сколько мне сейчас. Я не понимаю, но верю мужу. Он

говорит, что именно поэтому он и запирает меня. И этому я тоже верю.

Хотя он меня запирает и хотя эта дверь сделана из толстых дубовых досок, вот уже скоро три года, как нищенка научила меня пользоваться свободой почти по два часа в день. Это так просто, что муж никогда не догадается, а я расскажу об этом дочке, когда она вырастет, потому что ни один мужчина ни о чем таком не догадается: я проталкиваю пальцем колышек, и в открывшееся отверстие я вижу одним глазом, как в стеклышке лорнета, все, что происходит на улице. А уходя, нищенка вставляет колышек на место с другой стороны двери — и проделка удалась.

Так вот. В тот день я, как всегда, протолкнула колышек, прижалась глазом к отверстию и увидела, что нищенка на крыльце подхватила этот колышек и одновременно что-то или кого-то пихнула ногой, но крыльцо находилось слишком близко от двери, и я больше ничего не рассмотрела.

— Что там?— спросила я.— Помойное ведро, собака?

— Верно, какой-то бездельник,— ответила она. (Странно, она еще никогда не говорила таким презрительным тоном. Уж не больна ли она, подумала я. Не позабыть бы справиться о ее здоровье. Я ее так люблю.) — Бездельник примостился здесь, да так, что и головы-то не видать,— прибавила она.

— Может быть, он умер или болен? А сами-то вы не больны?

— Нет,— сказала она.— Он не болен. И уж конечно не умер. Он храпит. И храпит так, словно не спал целую вечность. Разве вы не слышите?

— Не слышу, верно, потому, что дверь такая толстая. Какие-то звуки проникают через нее, но они мне незнакомы. Должно быть, это и есть его храп. Скажите, вы в самом деле не больны?

— Да нет же, не больна. Почему я должна быть больна?

И все же я была уверена, что она заболела. Но почему-то не хочет мне этого сказать. Я знаю ее, и она меня знает. Так почему же она не хочет сказать? И почему у нее такой грубый голос, такой противный, как уличный шум?

— Знаете,— проговорила я,— а мне все-таки удалось. (Я было засмеялась, но сразу же спохватилась: мой муж говорит, что только детям пристало смеяться, а мне уж давно пора перестать, я ведь не девочка, говорит он, которая хихикает по всякому поводу, а женщина; он даже не понимает, да и я не понимаю, как мне удалось в моем возрасте родить ребенка... Я себя с трудом сдерживаю, чтобы не смеяться, но мне это все меньше и меньше удается, особенно после рождения моей девочки — ей теперь два года, и мне все кажется, что все эти два года она тоже смеялась.) Наконец-то мне удалось,— сказала я торжествующе.

— Что удалось?— спросила нищенка.

— Съесть лимон.

— Какой лимон?

— Лимон. Знаете, он еще на дереве. Я его как бы съела и вместе с тем не съела, то есть я его даже не сорвала, но все-таки могу сказать, что съела. Главное теперь, чтобы исчез запах и вкус лимона у меня во рту. Вот, чувствуете этот дьявольский лимонный запах?

Я дую в дырочку и жду. Мне кажется, что моя дочка родилась смеясь, а может быть, я и ошибаюсь. А может быть, я сама смеялась, рожая ее? Точно не помню, но кто-то при этом смеялся. Одного я не могу понять, почему, когда бывает дома отец, девочка никогда не смеется? Может быть, подражает ему? Я не могу сохранять «серьезность», особенно когда вижу «серьезным» его, даже за столом, он

неизменно сидит прямой, жесткий, как его стул, и говорит со мной о банковских операциях. И я его боюсь. Потому, наверное, и уважаю его. Но что это такое — «банковская операция»?

— О чем вы толкуете, дочь моя?— спрашивает нищенка.— Я не чувствую никакого запаха. (Мне показалось, будто она задыхается, и, снова заняв место у своего наблюдательного пункта, я увидела, что нищенка стоит и ломает себе руки. Конечно же, она заболела.)

— Да о лимоне же! (Я почти закричала и сразу же об этом пожалела.) У меня теперь тоже есть секрет, и я хочу вам кое-что рассказать.

— Не понимаю.

— Вы непременно поймете,— терпеливо настаиваю я.— Должно же что-нибудь со мной случиться, иначе мне нечего будет вам рассказать. Конечно, наш дом заперт, и в нем никогда ничего не происходит. Но вы уже давно сюда ходите и все знаете до мельчайших подробностей. Хотя мы с вами никогда друг друга не видели, я вам рассказывала через это отверстие, какая у меня дочка и какая я сама.

— Да, да, дитя мое,— печально подтвердила нищенка. (Она все еще задыхалась. Наверное, у нее была астма.)

Я поспешно продолжала:

— Я не могу вам пересказать, о чем говорит со мной муж каждый вечер. Да вам это и неинтересно. Да, кстати, что такое «банковская операция»? И не астма ли у вас? Не надо ничего скрывать от меня.

— Астма? Да нет же, я не больна, уверяю вас. Какая еще «банковская операция»? О чем вы говорите?

— Хорошо,— сказала я.— Впрочем, вы и сами знаете, о чем он толкует мне каждый вечер, ведь вы взрослая, вы живете на свободе и просите милостыню, а когда приходите ко мне после полудня, говорите всякий раз то же, что и мой муж. Только говорите по-другому. Он всегда сохраняет серьезность. И как только он начинает рассказывать, я уже наперед все знаю и только и делаю, что смеюсь. Во всяком случае, я его не слушаю. А теперь, когда вышел этот случай с лимоном, скажите, не кажется ли вам...

Она резко прервала меня:

— Прошу вас, расскажите все по порядку и как можно короче — время бежит, и мне придется скоро уйти.

— Но у нас впереди еще целый час. Почему вы так спешите? Вы меня разлюбили?

— Да нет же, дитя мое, конечно люблю. Только сегодня у меня много дел.

Право, это странно. Она не только больна, она при смерти. В мою маленькую амбразуру я вижу ее по частям: руку, прядь волос, глаз — и мне чудится, будто все это принадлежит кому-то другому, кого я вижу впервые. Однако это она, моя нищенка; я знаю ее уже несколько лет, но ни разу до нее не дотронулась, ни разу не увидела всю целиком, я узнаю ее лишь по голосу и, главное, по тому чувству любви, которое вспыхивает во мне, когда она приходит, узнаю так же хорошо, как если бы она жила со мной в одном доме. Что такое дверь, разделяющая нас? Ветер проник сквозь нее на прошлой неделе и даже пронизал меня насквозь.

— Вы в самом деле спешите? У вас правда много дел?

— Ну да. Только не плачьте. Я, может быть, приду завтра.

Все. Я стиснула зубы, и мне захотелось бежать без оглядки куда угодно, лишь бы исчез комок, застрявший у меня в горле. Помнится, я даже не посмотрела в отверстие. Я простояла довольно долго, не шелохнувшись, сдерживая дыхание и наконец спросила:

— Может быть? Вы сказали «может быть»? Вы что-то скрываете от меня? Что происходит там, за дверью? Почему же вы не уходите?

— Вы несправедливы,— отвечает она.— Позвольте я вам все объясню. Взгляните на меня. Вы меня видите?

— Да, но я хочу, чтобы вы снова пришли сюда завтра

— Взгляните на меня!— кричит она.— Кто я?

— Вы — нищенка и мой друг.

— Нет, я уже не нищенка. Полно, погодите, пожалуйста, плакать. Взгляните на меня.

Но я уже не могу сдержать рыданий. Я ничего не хочу слышать. Не хочу смотреть. То, что происходит снаружи, касается не меня, а тех людей, тех предметов, которые там — снаружи. Я тут ни при чем. Все это страшит меня. Мне еще хочется смеяться, смеяться всю жизнь, никогда ничего не знать, не быть «серьезной», не страдать. Почему все то, чего я никогда не видела, не знала, не слышала, тот внешний мир, против которого воздвигнута двойная баррикада: двери и моего невежества, взращенного как сад, почему, боже мой, этот мир нежданно-негаданно обрушился на меня? Бараны ничего не знают даже на пороге бойни. Я не хочу взрослеть. Ведь через страдание и для страдания люди становятся взрослыми.

— Не плачьте, умоляю вас. Поверьте, если бы можно было найти выход в боге, я отыскала бы его прежде, чем прийти сюда, и не стала бы рассказывать вам ничего печального. Но мы живем в мире, где властвуют люди, и с этим ничего не поделаешь: только они принимают решения, только они находят выход, и выход этот так же убог, как они сами, а может быть, еще более. Вы видите?

— Да,— говорю я.

— Видите там, в конце улицы, деревянные щиты с бумажными прямоугольниками — красными, синими, желтыми и оранжевыми, наклеенными сверху?

— Да, они наклеили их вчера вечером, когда вы ушли... Я сумела одна вынуть колышек и вставить его на место, воспользовавшись шпилькой. Их было двое: один держал ведро, другой — щетку. Они пели неизвестный мне гимн, состоящий не из слов, а из возгласов. Вот видите, я больше не плачу, но вы меня напугали. Да, я вижу эти прямоугольники, но не умею читать.

— Я тоже не умею читать,— гневно сказала нищенка.— Но мне с радостью прочли, что там написано. Да, прочли «милосердные» люди, к которым я постучалась сегодня утром, чтобы попросить корку хлеба, такую же черствую, как и они сами. Они схватили воззвание — то, желтое, в остальных, кажется, говорилось о единстве, неделимости, независимости — и прочли мне его. Да, у каждой двери, в которую я собиралась постучать, стоял человек, будто он заприметил меня еще издали, и все эти люди, потрясая кулаками, громко, отчетливо прочли мне то же воззвание, словно они считали, что час давно пробил.

Теперь плакала она. И, услыхав ее плачь, ее прерывистое, как у запыхавшейся собаки, дыхание, я сама перестала плакать. Мне вдруг почудилось, что я ее уже потеряла и осталась совсем одна с моими скудными воспоминаниями, которые уже теперь причиняют мне боль. Ведь я ничего не знаю о мире там, за этой дверью, кроме запаха этой нищенки, звука ее голоса и того человеческого тепла, которым мы обменивались в течение трех лет, несмотря на разделявшую нас плотную дверь. Все это — ощутимое, нечто живое, настоящее, и ему теперь предстояло умереть... Мне мало что известно о жизни, но в одном я уверена: то, что живой человек может превратиться в простое воспоминание,— верх издевательства над людьми.

— Нет больше нищих,— скандирует голос за дверью.— Слышите? Существуют только граждане, трудящиеся на благо государства. Нет больше нищенства! Нищенство — лишь одна из форм свободы. В воззвании категорически сказано, что отныне все трудоспособные нищие в поте лица станут добывать хлеб свой на заводах, нетрудоспособные перейдут на попечение государства: на окраине города, рядом с кладбищем уже построены красные кирпичные богадельни.

Только вечером, когда мой муж уйдет почитать у себя в кабинете, а девочка крепко заснет, я постараюсь понять в одиночестве, что же произойдет впоследствии. Ночник льет мягкий свет, я продергиваю нитку и вышиваю, вышиваю. И мнится мне, что я стала совсем взрослой и, как бы далеко ни восходили мои воспоминания, я неизменно вижу себя рассудительной, степенной, благоразумной и старой. А та смеющаяся женщина была, верно, моя мать или моя бабушка.

Я продергиваю нитку и вышиваю, вышиваю. И если завтра мой муж откроет дверь дома, я уже знаю, что не выйду на улицу. Тюрьма — большая или малая — всегда остается тюрьмой. Свобода для меня будет заключаться в том, чтобы оставаться одной, как сегодня вечером, вспоминать о вольном смехе моей матери или бабушки. Так мало надо, чтобы задушить смех и превратить его в улыбку. Я стала теперь тем, что зовется человеческим существом, живущим обычной, человеческой жизнью среди других людей. Тело мое принадлежит мне, воля моя со мной, я могу зачинать и рожать, кормить себя, работать, говорить, но я знаю, что душа может умереть задолго до смерти тела.

Вошел мой муж. Он похвалил меня за мой серьезный вид, поцеловал, чего раньше никогда не делал и, посоветовав мне долго не засиживаться, ушел спать. Да, скоро я последую за ним. Милая нищенка, и зачем вы постучали однажды в мою дверь?!

Мне кажется теперь, что она подняла тогда булыжник, потому что дверь загрохотала, сотряслась от ударов, как наковальня. Я тоже била по ней ногами и кулаками. Кто говорил, кто кричал? Голос еще здесь, в этой комнате — безумный, страстный, жалобный, как у внезапно ослепшего человека, этот голос говорит о бегстве, о насилии, об ошибках, о блуждании в потемках, о том, что воля человека заменила божью волю, что порядок, установленный человеком, пришел на смену извечному миропорядку... И голос то прерывается и умолкает, то вопиет. Он снова здесь — кричит голос во всю свою мощь,— Моисей снова среди нас... Он сказал, что его зовут Моисеем... или, точнее, это юродивые называют его так... Они вихрем носятся по городу и вещают на все четыре стороны, что он развеял бурю, что он живет среди зверей и разговаривает с ними, что он приобщил к жизни природы целые деревни и целые батальоны и вернул им первозданный облик, что он вошел в город, дабы разрушить дома, заводы, богадельни, все то, что зовется действительностью или человеческим идеалом...

Да, слыша этот голос, я повзрослела. И пока я буду жива, я не перестану его слышать. Я знаю теперь, существует нечто вне меня и моей жизни — это люди. И что бы отныне я ни делала, что бы ни случилось со мной и с ними, я до самой смерти обязана помнить о том, что они существуют, думать о них, жить для них, даже в моем одиночестве.

Сколько же времени спит моя дочка? Дыхание у нее ровное, спокойное, свободное. Я склонилась над ее ивовой колыбелью. Я не заплакала. Я разучилась плакать, так же как и смеяться. Я только водила ладонью у ее лица, почти касаясь его с нежной и тихой лаской. И когда она во сне улыбнулась мне, я убежала.

В спальне было темно. Простыни на широкой кровати казались ледяными. Я долго слушала, как спит мой муж. Его дыхание было

тоже ровным и свободным. Боже мой, этот человек может спать!

Когда я зажгла лампу и, разбудив его, встала во весь рост на кровати и начала говорить, я была уже другой женщиной, и за моими словами крылась страстная жажда понять и полюбить. Обо всем этом муж расскажет мне позже, осторожно, понемножку, как человеку, находящемуся при смерти. И, рассказав мне все это, он посмотрит на меня, и во взгляде его будет настойчивый вопрос, неумелый, робкий, жалостливый. Никогда он не поймет, что в ту ночь я была близка к тому, чтобы полюбить его.

Я сказала ему:

— Прости меня. Нищенка никогда больше не придет, а лимон съела я. Бездельник внезапно проснулся и прогнал ее, крича, что он — Моисей. Он вырвал у нее булыжник и запустил им в деревянный щит. Я видела, как тот разлетелся на куски. Лимон все еще висит на дереве, но не подумай, будто зверек или червь высосали из него сок. Это сделала я. Прости меня. Я вонзила в него петушиное остро отточенное перышко и высосала сок. Глина не помогла мне уничтожить его запах, но, клянусь тебе, это был мой последний детский каприз, и отныне я всегда буду умницей, увидишь... Выслушай же меня. Потом он вернулся, и, просунув палец в отверстие двери, повернул его три раза. Я сосчитала. Мне стало страшно, и я тут же рассказала ему историю о лимоне. Я сказала, что во дворе есть садик с лимонным деревцем, которое ты посадил в прошлом месяце. Я сказала, что с тех пор, как оно растет там с единственным лимончиком, который никак не хочет созреть, я все время гляжу на плод, трогаю его, вдыхаю его запах. Я сказала, что ты мне купил целую корзину лимонов, но мне хотелось отведать лишь этот. Потом он ушел. Не знаю, когда именно. Я побежала к двери, чтобы выдернуть колышек, но его там уже не было. Наверное, все это мне приснилось... Как по-твоему, я не лишилась рассудка? Но я точно знаю, что это я высосала сок с помощью петушиного пера, которое теперь в колодце. Я сожгла его, а пепел бросила в воду, ведь я собиралась сказать тебе, что виноват во всем зверек или червь, но не верь этому, это моя вина. А теперь, видишь, я стала взрослой, я перестала смеяться, и ты будешь гордиться мной, обещаю... прости меня...

Вот что он мне рассказал. Он рассказал мне, что потом я повалилась на кровать и тотчас же заснула, а он, наоборот, окончательно стряхнул с себя сон. Лоб мой пылал, я металась во сне, и повторяла какие-то бессвязные слова, и все твердила о Моисее, который ворвался в город вместе с ветром и грозой, и вопрошала в бреду, кто такой этот Моисей, и, чтобы успокоить меня, муж вынужден был мне ответить:

— Моисей? Ты, верно, хочешь сказать: Мусса? Это — безумец.

Глава четвертая

Власть природы

Видите этот молот? Прекрасный молот. Тяжелый, прочный, надежный, из хорошо закаленной стали. Он никогда меня не подводит и всегда работает исправно.

У меня есть и другие молоты, целая дюжина, имеются также ножницы для резки металла, напильники, кусачки, клещи, наковальня, горн и кузнечные меха — словом, фабричные изделия, посланные наложенным платежом прямо из Швеции; они прекрасно служат мне, и я ими очень доволен. Но я говорю сейчас именно об этом молоте.

Он меня знает, и я знаю его. Когда я крепко держу его вот так, посреди рукоятки, и поднимаю, мне чудится, что молот ничего не весит, зато моя рука удлинилась на полметра, а когда ударяю им по наковальне, право же, не могу сказать, кто кует и кто звенит — молот ли, наковальня, мой кулак или все вместе взятое.

Послушайте, когда я увидел сегодня утром, как он вошел сюда с непокрытой головой, босой, до странности худой и маленький (его щетинистые усы топорщились, лицо казалось застывшим, словно маска, а единственный глаз еще более застывшим, как бы стекловидным), и, не говоря ни слова, без натуги, даже не сжав зубов, схватил в охапку наковальню и принялся бить ею по молоту, я снял с себя кожаный фартук и надел на него. Понимаете? Рост у меня двухметровый, и вешу я больше ста килограммов. Всему должен быть предел.

В ту ночь я не сомкнул глаз. Я думал. Обычно я думаю лишь в редких и определенных случаях: смерть кого-нибудь из знакомых, перемена местожительства моим должником, невозможность выполнить просьбу, с которой ко мне обратились, но и тогда думаю я недолго, спокойно и никогда не возвращаюсь к тем же мыслям, а затем подвожу черту под тем, что случилось, и выкидываю все это из головы.

Но этой ночью я действительно думал. Не скажу, как я думал и о чем: перед моими открытыми глазами зиял в темноте еще более темный провал, и я всматривался в него всю ночь. Зато готов поклясться, что думать в десять раз тяжелее, чем бить молотом по наковальне, и притом гораздо утомительнее и бесполезнее. К утру, однако, я как бы черной тушью мысленно подвел жирную черту под этим странным случаем и вышел во двор, чтобы умыться у колонки с водой. Но и после этого я продолжал размышлять.

Когда же я повернул за угол, то увидел его у моей кузницы, хотя и не сразу узнал. Он стоял ко мне спиной и, размахивая руками, казалось, обращался с речью к толпе, хотя поблизости не было не только ни одной человеческой души, но даже ни одной кошки или собаки. Лишь перейдя через дорогу, я узнал его по жестким, как щетина, усам и застывшему, стекловидному глазу. Помнится, я сразу замедлил шаг и в то же время старался ступать как можно бесшумнее, пока совсем не остановился, сам не заметив этого (мне кажется, что в эту минуту я думал только о бабочке), а потом хорошенько осмотрелся, поглядел себе под ноги и закинул голову. Солнце было удивительно весенним, по дороге от одного тротуара к другому протянулись, словно два ряда гвоздей, две ровные, параллельные полосы ореховой скорлупы. Старый велосипед стоял у каменной ограды — потрескавшийся, низко, почти вровень с землей, не было на нем ни тормоза, ни седла, ни крыльев. Помнится, что, увидев, как этот человек размахивает руками, словно держит речь, я решил убежать (я даже попытался бежать, но ноги мои стали поразительно тяжелыми, негнущимися), ведь я знал еще прежде, чем остановился, что человек этот ни к кому не обращался, что он даже не говорил, только трещали, как сухое дерево, его иссохшие руки и ноги.

Тут я увидел его глаз, и, по-моему, человек тоже меня увидел. Еще несколько секунд он размахивал руками, потом постепенно застыл на месте, как коченеющий труп. Он не обернулся. Он знал, что я неподвижно, как и он, стою рядом, у него за спиной и внимательно смотрю на него. Я не убежал. Я оторвал от земли сперва одну ногу, потом другую, поставил одну впереди другой и направился к дверям моей кузницы.

Я вставил в замочную скважину мой тяжелый ключ, который похож на английский (размером, цветом и весом), повернул его дважды левой рукой справа налево, ибо замок был врезан неправильно, но и тогда я не обернулся и не услышал его шагов, хотя и знал, что он находится позади меня, как моя тень. Едва я приоткрыл дверь, скрипнувшую на своих ржавых петлях, как он вошел вместе со мной, вместе, а не до или после меня.

Молча, даже не взглянув друг на друга, мы спустились тем же тяжелым шагом по трем ступенькам, ведшим в кузницу. Когда я надел фартук, он тоже надел фартук, но другой, воображаемый, и сделал это точно так же, как я. А потом было так: я взял резиновое ведро за джутовую ручку и опрокинул в топку его содержимое — четыре фунта древесного угля. Я уложил уголь высокой пирамидой и проделал в ней сбоку дыру, в которую сунул тряпку, пропитанную бычьим жиром. Откинув голову, я любовался, не шелохнувшись, своим творением; потом чиркнул спичкой, осторожно поднес ее к тряпке и, прежде чем взяться за мехи, подождал, пока раскалятся докрасна несколько угольков. Я ухватился не за кольцо, а за цепь под самым потолком и стал с силой раздувать огонь. И все это время — делал ли я что-нибудь или просто стоял — я твердил себе, что он — моя тень и подражает мне, как и моя тень. И еще я думал о гневе, ибо по мере того как я набирался терпения и отодвигал минуту, когда мне придется обернуться, я все больше превозмогал гнев. Уголь покраснел, заискрился, потом побелел; опустив цепь, я поспешно оглянулся.

Он сидел верхом на моем железном стуле в дальнем углу кузницы, в руках держал зажженную свечу. Пламя было на уровне его глаза, и он пристально смотрел на меня. Я обернулся, и он мне сказал (я с беспощадной ясностью помню, что его единственный глаз пылал ярче, чем свеча, и что приводная цепь горна все еще болталась и равномерно била о стену; я бессознательно протянул руку и остановил ее, но в ту минуту, когда он открыл рот и заговорил, на улице раздался грохот железа, и на меня сразу нашло озарение — упал тот самый велосипед):

— Взрыв,— сказал он.— Что такое взрыв? Скажет ли вам кто-нибудь, что это такое? Бушующее пламя? Прозрение? У меня даже нет чувства удовлетворения от того, что я был бакалейщиком, или радостного чувства при мысли, что я шарлатан. Я даже не Моисей, или Мойше, как звали его древние евреи. Древних евреев больше нет, и я могу быть только Муссой.

■

Те, кто видел его, ничего не говорят об этом. Они позабыли или, точнее, им стыдно вспоминать: стыдно потому, что они видели, но бездействовали, стыдно даже потому, что им стыдно. Они мелочны и мстительны. Они вечно выставляют какие-то требования, вечно из-за ничтожных расхождений. Их жизнь всегда «не та», какой им бы хотелось, и, однако, они все глубже врастают в нее, их привычки постепенно становятся маниями, и они лелеют свои радости и свои страдания, в особенности же свои страдания. Когда же они вспоминают о прошлом, это походит на их смех — ведь иной раз они все же смеются,— получается нечто ломкое и противное, как скрежет мела по грифельной доске. И вечно повторяется одно и то же: они вспоминают о происшедшем лишь ПОСЛЕ, великие подвиги, исполненные благородства и героизма, признаются лишь ПОСЛЕ. И ради этого ПОСЛЕ они тщательно забывают остальное или упорно стремятся

его забыть и живут затем хлопотливой жизнью: с ними бог, и дни их заполнены как гусиный зоб, сон крепок, праведен и нормален, как физико-химическая реакция. А получая отпуск, или попросту несколько свободных часов, они чуть ли не сходят с ума, не зная, что с ними делать.

А те, кто ровно ничего не видел, много и охотно говорят: человеческое достоинство — расхожая монета, создатели религии — всего лишь торгаши. Все продается, даже абстракция. Они подхватывают какую-нибудь идею, просеивают ее сквозь собственное сито, истолковывают и продают в розницу с указанием способа употребления, словно какую-нибудь морскую снедь — селедку или лососину, разрезанную на кусочки, приправленную, прокипяченную, пастеризованную,— и предоставляют ее вам в расфасованном виде с учетом налогов и прибылей.

Но и эти люди знают — жизнь идет. И даже в случае какой-нибудь незатейливой войны или незатейливого вмешательства господа бога жизнь продолжается и люди живут. И, однако, они знают, что все надо пересмотреть и изменить — ценности, идеалы, мораль, подобно тому как после войны отстраивают разрушенные города. Но почему, боже мой, вечно восстанавливают одни и те же руины?

■

Это было для меня видением. Не могу сказать, что я вспоминаю о нем, ибо оно было *зовом вперед*, в будущее, но выходило так, словно я пережил это, все знал заранее.

Все довольно смутно у меня в голове. Что-то произошло и продолжает происходить, что-то вроде землетрясения, которого я не слышу, о котором почти ничего не знаю, но пытаюсь осознать, постигнуть, обобщить. А быть может, это туман, неосязаемый, неопределимый, непреходящий. Мне неведомо, откуда, когда и почему проник он в мою кузницу. Но одно я никогда не забуду: он был и остается в ней, он окружает, окутывает меня — он *во мне самом*.

Угли побагровели, звенит наковальня, моя рука сжимает молот, он взлетает и опускается, люди входят и выходят, разговаривают, суетятся, я вижу их на улице, где они продолжают разговаривать и суетиться, вижу то голую пятку, по цвету и твердости похожую на бычий рог, то сморщенную, словно сушеный инжир, ладонь, то пару волосатых, заостренных, как у шакала, ушей; потом я уношусь мысленно на другие улицы, в далекий, никогда не виденный мною город... Жалобно скрипят колеса, топот людских толп напоминает грохот прибоя, зажигаются и гаснут огни, при их вспышке возникают на мгновение буквы и геометрические фигуры — красные, желтые, зеленые, потом из этих же букв и фигур складывается огромный пылающий костер, на котором кто-то горит, как многоцветный, искрящийся факел. Распространяется запах горелого мяса, йода и нефти — сильный, густой, удушливый, а вокруг меня теснятся те же орущие толпы, еще более многолюдные, оживленные, и в их безумных глазах отражается пламя костра. Потом все исчезает, исчезаю и я. Затем я вижу и слышу кузнеца, работающего в каком-то низком и темном помещении с двумя слабыми очагами света; в одной руке у него зажат молот, а в другой он крепко держит клещами раскаленный добела железный брусок. Молот опускается, поднимается и снова опускается, и при каждом ударе брусок искрится и рдеет вон там от дуновения пробегающего понизу сквозняка огонек свечи, которую держат прямо, неподвижно две скелетообразные руки, скорее созданные из бронзы или из глины, чем из кожи и костей, и сложенные в молитвенном порыве. Пламя

свечи, как бы вставленной в подсвечник, дрожит, потом выравнивается, становится прозрачным и обрисовывает контуры и выпуклости, темные и светлые пятна в тщедушной фигуре человека на корточках. Кажется, что вначале оно освещало только подсвечник, а теперь выявляет целиком все произведение искусства вместе с постаментом.

Говорит человек со свечой:

— Вспоминайте дальше, еще дальше.

— Я вам ничего дурного не сделал,— отвечает кузнец.

Он спокоен, голос его спокоен, спокойна даже его рука, с силой орудующая молотом.

— Я всего лишь кузнец и не хочу быть никем другим,— продолжает он.— Я вас не знаю. Я вам ничего дурного не сделал. Послушайте, я не желаю вам зла, но, уверяю вас, мне ничего не стоит раздавить вас между молотом и наковальней, как этот брусок, видите? Но я не хочу вам зла.

— Дальше,— повторяет человек на корточках,— еще дальше, надо *выйти за пределы самого себя.*— Пламя дрожит, и он повторяет:— За пределы самого себя.— Голос его бесстрастен, спокоен.

— Ничего другого нет,— говорит кузнец.— Я знаю лишь кузницу и раскаленные угли, мои орудия знают, кто я, и знают об этом мои кузнечные изделия — лемеха, решетки и подковы, даже самые старые, все они прекрасно помнят меня самого, мои руки, мои движения и мой запах и могут подтвердить, что я не кто иной, как кузнец. Слышите? Я не знаю бога.

— За пределы самого себя,— повторяет бесстрастный голос,— хорошенько подумайте, а потом расскажете мне о том, что увидите. Я сам этого не знаю и пришел затем, чтобы узнать.

Потом — ибо настанет потом — я буду выращивать сад за гранью жизни. Я даже не состарюсь, я как бы преодолею старость; и в самом деле, я все преодолел в тот день (кажется, это был восьмой день), находясь в своей «кузнице». Я держу теперь в руках заступ, как держал когда-то, много лет назад, молот, который, пожалуй, был легче. Движения мои медлительны, широки, непроизвольны, это не сами движения, а лишь память о них. Кто я? Где я? Но кто же боится?

Лук-порей вытянулся тремя прямыми, как нитка, рядами. Много гладиолусов, которые я выращивал из года в год, и я знаю заранее, что все их цветы будут разных оттенков пунцового. А дальше (зрение у меня еще хорошее) — сирень, кроличий садок и дом, который я сложил по кирпичу: я выполнил свой долг, моя жена умерла в прошлом году, она тоже выполнила свой долг, наши дети устроены, и я доволен, что не зря прожил жизнь, и теперь мне остается только умереть. Однако почему же, воткнув заступ в землю и опершись на него, я внезапно понял, что уже умер?

Вечернее солнце пламенеет, в деревьях шелестит, подобно крыльям далекой птицы, легкий и веселый ветерок, и я боюсь вспоминать.

— Дальше,— говорит все тот же ничего не выражающий голос.

От солнца потрескались камни, облака взорвались каскадами света без единой капли дождя. Потом поднялся ветер, такой безудержный, что, когда он стих, все поняли, что теперь он не задует раньше, чем через столетие. И тогда в город вошел человек. Но он вошел не так, как это свойственно людям — пешком, на автобусе или по железной дороге, а вместе с ветром; во всяком случае так говорили старухи, а они умели читать по звездам и видели, что он вошел в город, как опавший лист или гонимое ветром семя. С тех пор старухи почти все умерли, но их россказни переживут их на несколько поколений: слова — сорняки человечества.

Но даже если бы старухи ничего не сказали, даже если бы их вовсе не существовало, это неважно, ведь имелись, имеются двери. Как только городские двери-ворота, двери лавок, кафе, богоугодных и публичных заведений, двери деревянные, стеклянные, металлические и комбинированные поворачиваются теперь на своих петлях, те, кто видит это, вздрагивают при одном и том же воспоминании: тот человек никогда не был виден анфас, а все время поворачивался, словно дверь, сперва одним, потом другим профилем, делал это резким движением, показывая, как жонглер, два абсолютно разных портрета, но всегда в одной и той же последовательности: вначале была видна подергивающаяся половина лица с открытым стекловидным глазом, потом — мертвая половина с мертвым глазом, и казалось, что человек ищет что-то или кого-то и не находит, потрясен этим и закрывает дверь.

— Смотрите дальше,— сказал голос,— еще дальше. Может быть, я ищу именно вас.

Свеча оплывает и разгорается, я опустился на корточки, и он приблизился ко мне тоже на корточках из своего угла, будто на ногах у него были ролики, а вокруг пояса — веревка, за которую я и подтянул его; теперь нас разделяло только лишь пламя свечи — искрящееся, как солнце в небе, оно не было, я знал это, ни бутафорией, ни смехотворной выдумкой, ни средством гипноза; стоило мне взглянуть на его глаз, как становилось ясно, что я давно утратил способность нормального восприятия, ведь человек этот смотрит на меня не глазом, но как бы *сквозь* него, словно тот был простым стеклянным шариком.

— Ищите, расчищайте, смотрите,— говорит человек.

Голос его доносится откуда-то сзади, даже не из угла кузницы, а издалека. Но чист и удивительно спокоен и бесстрастен. У меня нет ничего общего с медиумом, ровно ничего, но я твердо уверен, что скоро поднимусь на ноги и тогда все вокруг меня рухнет, как будто в клетке из прутиков встал во весь рост великан.

И я говорю:

— Я ищу, я искал. Я расчищал и уже все расчистил. Я смотрю, но что вы хотите, чтобы я увидел? Если все это — колдовство, прошу вас, уходите.

— Это не колдовство,— утверждает он. (Голос его становится режущим, как нож.) — Я вовсе не колдун. В свою очередь умоляю вас верить мне и продолжать искать... умоляю вас, ради бога, хоть недолго верить мне и искать. Быть может, вы ничего не найдете, и я снова отправлюсь спать, как мне советовал когда-то осел, а быть может, вы что-нибудь и найдете, и тогда мы все поднимемся на ноги. Послушайте, вот уже много лет, как я пробудился. Ищите и скажите мне, смогу ли я наконец уснуть? Я не должен был слушать этого дьявольского контролера. Да вы слышите, что я говорю? Ищите!

— Буду искать.

По прошествии веков летаргии изрыты туннелями и опоясаны дорогами горы, над пустынями, как вехи, возвышаются пилоны, из лона земли добыты уголь, железо, фосфаты, свинец и цинк, реки запружены, из камня, превращенного в цемент, из извести и кирпича воздвигнуты здания, скрипят лебедки и блоки, работа приносит доход и пользу, настоящее служит залогом будущего, а будущее — вот оно: массовое выступление тех, кто ничего не прорыл, не посадил, не извлек из земли, не преобразил, не создал; они проснулись с неукротимой энергией народа, проспавшего века, и почувствовали себя бодрыми, сильными и независимыми: ножи, ружья, партизанские отряды в горах, демонстрации, звон оружия, топот людских масс, пожары, взрывы бомб и гранат, кровь, много крови — все было пущено в ход ради свободы, а когда свобода пришла, ровно ничего не изменилось: по-

прежнему добывается уголь, по-прежнему скалы превращают в цемент, но остались слова, а они гораздо прочнее, чем любой материал, осталась независимость, осталась свобода, только отряды превратились в армию, а ножи и ружья были заменены пушками и танками.

— Да,— сказал я.— Вижу.

Вместе с этим народом, а точнее — позднее его, словно солдат, отставший от полка,— проснулся человек. В том возрасте, когда его сверстники поступают в приют для престарелых, он только проснулся. Сначала он исправно присутствовал при всем происходящем, как удивленный зритель, как некто посторонний человечеству, он, верно, все еще продолжал спать и был похож на зверя, который смотрит сквозь прутья клетки на странных двуногих зверей. Но он так долго смотрел на все, что стал свидетелем. Он слышал непонятные слова, видел идущих людей, но они ничего у него не просили, хотя он готов был отдать все, что мог — руку, душу,— тому человечеству, которое полюбил всем сердцем, ведь он и проснулся только для этого, он искал людей, а не граждан, человека, а не толпу, но от него ровно ничего не требовали, и он страдал от этого. Потом он встретил людей, страдавших, как и он, и ему стало еще тяжелее от того, что он присутствовал при их страданиях и ничем не мог им помочь, лишь только кричал и паясничал на площадях к великой радости людей, которых он так любил, они же обожали зрелища и скоморохов.

И я восстал. Восстал не кузнец, а Я. Схватив человека, я посадил его на железную гору, называемую наковальней. Свечу я вырвал у него из рук и топтал ее до тех пор, пока она не превратилась в то, чем была раньше, — в комок жира. Но я не отпустил этого человека, а тряс его так, словно хотел превратить и его в месиво клеток, костей и кожи, из которых состоят обычные люди, а он не лучше их, этот последний по счету мистик, этот герой популярного романа, надоевший самому богу.

— Вы не Моисей,— кричал я.— Вы не можете сказать, что вы— Моисей. Умоляю вас, не говорите, будто вы — Моисей. Умоляю, не говорите, будто вас послал сам бог.

— Нет,— сказал он.— Я не Моисей. Но, полагаю, что и у меня есть миссия, ради которой я живу среди людей.

Я отпустил его, закрыл дверь кузницы, забаррикадировал ее, раздул огонь, а когда он разгорелся, поднял Муссу с наковальни и посадил его верхом на тиски перед пылающим огнем и снова стал трясти его изо всех сил.

— Послушайте,— вопил я.— Знаю, я — тот, кого вы ищете, тот, кто скажет вам, что вы должны делать, и вы станете это делать, а я позабочусь, чтобы вы это сделали. Вы говорите, а я и так это знаю, что вы — Мусса, а не - перевоплощение Моисея. Но вы можете им быть. А я — и вы должны это знать — лишь простой кузнец с обыкновенным именем вроде Ахмеда или Дюпона и ни в коем случае не могу быть...

Он неожиданно выскользнул из моих рук и прошептал, сильно вздрогнув:

— ХИДР.

Весь он судорожно передернулся — даже парализованная часть лица, даже закрывшийся глаз. Снова усадив гостя, я посмотрел на него внимательно и вдруг испугался и его, и всего того, что нас окружало, и самого себя.

— Нет,— сказал я тихо.— Я не тот человек. Но вроде бы и он, вроде бы...

— ХИДР,— повторил он.— Я знал это.

— Нет,— сказал я еще тише.— Уверяю вас... Послушайте, я уже и так сошел с ума, еще немного, и я стану буйнопомешанным.

— ХИДР,— повторил он, по-прежнему дрожа.

— Замолчите! — закричал я.— Или произойдет убийство.

Я зажал ему рот рукой, но он все повторял это имя, хотя руки мои превратились в тиски, которыми я сжимал его голову: одной рукой — подбородок, другой — череп, и продолжал сжимать до тех пор, пока он не подал мне знака своим единственным глазом, что не промолвит больше ни слова, но даже тогда я не разжал тисков.

— Выслушайте меня,— сказал я.— Кем бы вы ни были, я верю вам. Что-то или кто-то привел вас сюда, этому я тоже верю. Вы здесь для того, чтобы я дал вам совет, чтобы руководил вами, этому я опять-таки верю, и я сделаю все что могу. Понимаете? И сделаю немедленно. Но прежде всего давайте договоримся, условимся, согласимся, что у меня нет ничего от мистика или святого, понятно?

Он мигнул своим единственным глазом, но я ни на один миллиметр не разжал тисков.

— Прекрасно. Тогда я скажу, что вам надо делать. О человеке, имя которого вы только что назвали, я ровно ничего не знаю, даже не знал его имени, даже связанной с ним легенды. Но я знаю теперь, что он существовал, преподал чудесные уроки мудрости Моисею во время Исхода: вы, вероятно, что-то пробудили во мне, но я все еще думаю, что это — колдовство...

— Нет,— произнес он.

— Будь по-вашему,— ответил я.— Во всяком случае советы, которые я собираюсь вам дать, отнюдь не связаны ни с колдовством, ни с мистикой, словом, ни с чем сверхъестественным. Зачем вы явились сюда? Чего ждете от меня? С какой миссией пришли к людям? Какую весть принесли всем нам?

Он сразу стал очень серьезен.

— Я принес вам слово божие,— сказал он.

Тут я подбежал к двери и открыл ее. Мне захотелось света, воздуха, захотелось, чтобы нас услышали все люди. Мои мускулы снова наливаются силой, мои рабочие инструменты снова говорят со мной, я впитываю в себя доносящиеся с улицы звуки — я жив, я свободен!

— О чем оно?

— О жизни по законам божьим.

— Что это?

— Свободное общение между людьми и различными царствами сотворенного богом мира.

— Что это такое? О чем вы говорите? Что вы сказали?

— Я пришел уничтожить разум, гордыню, созданную людьми, действительность. Я принес им то, чем они владели в давние времена и о чем решительно позабыли: подлинную жизнь, для которой они сотворены и которую подменили другой, сотворенной ими самими и состоящей из тревог, страданий, классовой борьбы, борьбы с природой, зверств и войн.

О чем поет пластинка на улице? Романтичная музыка, проникновенный голос — он поет о счастье и любви, птице, порхающей, звенящей в небесной лазури, и о распустившихся на деревьях почках... Держал ли я когда-нибудь молот? Накаливал ли докрасна железо? Ковал ли его? И что же все-таки я сумел сделать? Искусно выковал решетку? Переделал лемех на чан? Забил в стену гвозди и повесил на них весь свой запас подков? После сиренево-оранжевых сумерек внезапно наступил вечер с его растущим на улицах оживлением, свежестью, запахом леса и далеких гор.

— Считайте, что ваши фокусы вам удались,— медленно проговорил я.— Один из моих клиентов наверняка купит их у вас. Он устроитель военных карнавалов, я скажу ему пару слов, и он купит не позже завтрашнего дня.

— Крестьяне побросали орудия своего труда,— сказал он.— Торговцы из этого города пустили по ветру все свое добро и отправились в путь, даже не оглянувшись назад, даже не заперев своих лавок. Рабочие, с которыми я встретился в пути, ушли с предприятий, чтобы пополнить ряды тех, кто уже освободился от рабства.

Мы стояли теперь на пороге кузницы, вокруг мерцали огни и слышался гул голосов, где-то пели, кричали.

— Все это очень важно,— сказал я.— Я этого не знал, но верю вам. Я верю всему, что вы говорите, и даже всем вашим перевоплощениям. Я верю в вас. Но будь вы самим богом, вы все же пришли ко мне за советом, и я дам вам совет. Да, я верю в вас и полагаю, что вы можете быть самим господом богом...

— Нет,— прервал он меня.— Я всего лишь Мусса.

— Но даже если бы вы были Творцом этого мира и вновь сошли на землю, поверьте, вы не узнали бы собственного творения. И знайте, я постараюсь забыть все, что вы мне сказали,— слышите? — я уже все забыл. А теперь скажите, какую политическую систему и какое оружие несете вы нам?

Мы вышли на улицу и пошли прямо вперед. Я тоже не запер дверь своей кузницы.

— Поговорим о танках. Они у нас имеются — настоящие чудовища. Но если у вас есть такие, которые выдерживают удары противотанковых орудий, вы нам и в самом деле кое-что принесли. Да, кстати, у нас нет этих орудий. А у вас? Теперь о самолетах. У нас они есть — настоящие, воющие, стальные метеоры. Но если вы располагаете телеуправляемыми ракетами или термоядерными бомбами, вы нам и в самом деле принесли нечто надежное. Подумайте также о подводных лодках и о радарных установках: нам их не хватает. Поверьте, мы можем вам заплатить, все зависит от условий договора.

— Слово божие,— повторил он.

— Замолчите. Поговорим о системах. Они у нас, без сомнения, имеются, но ни одна из них не долговечна. Поймите меня правильно: мы как раз находимся в поисках системы — социальной, политической, экономической или идеологической — название не имеет значения,— при которой можно было бы полностью использовать капитал — труд, представляемый людьми, а личность приносилась бы в жертву ради общественного блага, обеспечивая нам быстрое продвижение вперед. Есть у вас что-нибудь в этом роде?

— Слово божие,— повторил он.

— Нет, мосье. Вы — паршивая овца, которая портит все стадо. Вы — паразит на теле общества. Слушайте меня внимательно: те самые люди, которых вы обратили в свою веру, убивают паршивых овец вроде вас, понимаете? И если даже вы несете нам новый Коран или новое Евангелие, мы все равно найдем способ использовать их в качестве сырья, разве вы этого не знаете?

— Именно поэтому я хочу остаться.

— Именно поэтому вы должны уйти. Поймите, вы должны тотчас же уйти, да еще скорее, чем те, которых вы заставили уйти. Кем были вы до вашего прозрения? Что вы делали?

— Я ничего уже не знаю, мне кажется, я всегда был таким.

— Прекрасно. Ступайте за мной.

Я взял его за руку, и мы побежали. Мы остановились только один раз у лавки старьевщика, но лишь усадив его в первый отходящий

поезд (я даже не спросил, куда этот поезд отправляется), я передал ему гимнастерку и солдатские ботинки, помог надеть их, сунул ему в карман свой кошелек, поцеловал его руки и проговорил рыдая:

— Возвращайтесь в свою родную деревню и займитесь чем-нибудь таким, что никого не побеспокоит и не внесет изменений в существующий порядок. Тут в кошельке немного денег, купите бритву и устройтесь, скажем, парикмахером. Если вы это сделаете, в вас поверю не я один.

Никогда не забуду, какое презрение внезапно отразилось на его лице.

■

А теперь?

Теперь, когда прошло столько лет, я спрашиваю себя: кто я? Что я такое? И зачем прожил жизнь? На этом клочке земли, где я в одиночестве ожидаю смерть, что я могу еще делать, как не вспоминать? Прошу вас, сжальтесь надо мною и скажите, почему я вспоминаю? Умоляю вас, кем бы вы ни были и где бы ни были, поспешите ко мне и вырвите из моих рук этот заступ. Размозжите им мою голову, чтобы я на самом деле умер или, на худой конец, ни о чем больше не вспоминал. Ведь вы не знаете, на что я способен!

В этот вечер, как и во все прошлые вечера, когда воспоминания душат меня и к горлу подступают рыдания, я роняю заступ и, тяжело опустившись на землю, вытягиваю ноги. Конечно, я выполнил свой долг перед людьми, но что я им дал? Лишь то, что может создать кузнец. Для меня было бы адом снова вернуться на землю и прожить еще раз ту же жизнь. Я имел нечто другое, чем то, что было создано моими руками, но я не дал этого никому, даже самому себе.

Я говорю себе, что это свойственно человеку, но многое свойственно человеку — и самооправдание, и подлость, и трусость. Больше всего мучает меня то, что однажды у себя в кузнице я должен был сделать важнейший в жизни выбор. Не помню в точности, что я именно выбрал, знаю лишь, что в тот день я умер. Более того, я решил взять верх над человеком, говорившим о боге. Я осмелился сделать выбор вместо него, сокрушить его, заставить убраться из нашего города во имя святого разума.

Да, в тот вечер, как и всегда, у меня было много добрых намерений: что-то починить, что-то сделать, продлить немного свою жизнь или по крайней мере не умереть ради ерунды.

Но говорю вам, не стоит даже убивать меня. Все мои намерения идут от разума. Посмотрите! Я встаю и тотчас же вновь падаю на землю.

Я — трус.

Глава пятая

Черное солнце

Все было абсурдом. А нередко именно абсурд порождает войны, перевороты и даже героев. Ибо существует поступательное движение человечества, будущее, эволюция, и людям требуется опора, нечто такое, за что можно уцепиться; вот почему они превращают этот абсурд в историю, в кредо, в утешение. Смятенный человек нуждается в этих ориентирах, чтобы продолжать надеяться.

Все было абсурдом. Абсурден вынужденный отъезд человека, который не только не хотел уезжать, но даже не знал, куда и зачем ему

ехать; абсурдно это скопление людей различных убеждений и темпераментов, сбившихся в тесноте, в спертом воздухе и несущихся со скоростью сто километров в час; абсурдно их шаткое, временное братство на одну ночь, которое исчезнет с рассветом, как и сумрак ночи; абсурдны также эти вагоны, колеса которых что-то выстукивают, но что? Какую-то мелодию во славу скорости и стали, почему-то звучащую победоносно, но почему? Абсурдны эти дремлющие мужчины и женщины, которые усиленно борются со сном и время от времени славят ту же победу — какую победу? Хотя лица их осунулись, глаза воспалены и на губах блуждает идиотская улыбка.

Чей-то угрожающий и вместе с тем испуганный голос спрашивал каждые четверть часа, словно в нем был сокрыт хорошо налаженный часовой механизм, можно ли погасить свет... все ли согласны... не помешает ли это кому-нибудь... И так неизменно, каждые четверть часа раздавались те же слова с той же интонацией, и слышалась в них та же трусливая злоба. Никто не отвечал. Когда же вопрос прозвучал в пятый или шестой раз, измученный Мусса протянул руку к выключателю, но не мог достать до него. И тогда случилось самое абсурдное. А произошло это так: он забился в угол, забрался с ногами на скамейку, прижав подбородок к груди и колени ко лбу; выпрямившись, он услышал голос:

— Ведь я же вас знаю!

Именно этот голос спрашивал, можно ли погасить свет, но теперь в нем была одна злость. *«Абсурдно, все абсурдно,* — думал Мусса.— *И ночь, и луна, и звезды! Что означает взрыв?»* Света он не погасил. *«Зачем,* — думал он.— *Я почти примирился с отречением».*

— Говорят вам, я вас знаю... Постойте, постойте... Ну да! Конечно, это вы, иначе не может быть... Но где же я вас видел?

— Я почти примирился с отречением,— сказал вслух Мусса.— Я достиг конца, был похоронен и обратился в прах.

Он снова съежился, сжался, пытаясь поглубже спрятать голову в колени, ему так хотелось спать, что казалось, он рыдает.

— Так я вам и поверил,— сказал голос.— Не принимайте меня за дурака. Говорят вам, я вас знаю.

Он приподнял голову Муссы и улыбнулся ему: толстые, цвета сырой печени, губы растянулись в улыбку, за которой пряталась угроза.

— Ну, конечно же,— повторил он со смешком,— я вас отлично знаю.

— Да, мосье,—ответил робко Мусса.— Возможно, я брил вас, а возможно, продал вам своего осла или купил у вас грузовик, как вы полагаете? Но это было до потопа. Потому что после потопа человек, которого вы могли знать, уже не существовал.

Человек пристально смотрел на Муссу. Он все еще продолжал улыбаться, но в улыбке его уже не было угрозы, она все шире раздвигала губы и растекалась по всему лицу. И вдруг он воскликнул:

— Мусса!

Мусса взглянул на него. Он увидел руки в кожаных перчатках, рукава, обшитые галуном, и офицерскую фуражку. Увидел глаза — светлые, почти прозрачные, торжествующие.

— Да, мосье,— печально проговорил он.

■

Когда трубил рог, начиналось всеобщее смятение. Как будто повсюду один и тот же безумец принимал облик либо ребенка, либо старика или женщины и, преследуя наугад и по прихоти своего больного

воображения одну и ту же иллюзию борьбы, геройства и славы, прикладывал ко рту один и тот же рог и трубил в него торжественный гимн — после чего и начиналось всеобщее смятение.

Смятение рассудка, человеческого достоинства и даже инстинктов. Едва раздавались первые звуки этого рога, как закрывались двери лавок, в домах не оставалось ни души, все поспешно разбегались — больные, здоровые, домашний скот; машины останавливались, движение прекращалось, маховики на заводах вращались вхолостую, так же как приводные ремни и пилы, из труб вырывались последние клубы дыма, распахнутые настежь двери и окна качались на своих петлях, из опрокинутых мусорных ящиков вываливалось содержимое, и очистки, шурша, падали на землю, рекой лилась вода из незакрытых кранов, выплескивался бензин из цистерн и вытекал газ из баллонов автогенной сварки, не стихал топот задыхавшихся от бега людей и гул их голосов; густая пыль стояла у них над головами, словно второе небо или туча голодных насекомых; покрытие дорог, здания — от крыши до фундамента — дрожали от гула шествующей толпы, усиливая его своим гранитным, кирпичным и кремниевым грохотанием: водопадом неслась густая черная толпа, наделенная одной и той же неуемной силой и поющая торжествующий гимн одним и тем же громовым голосом.

— Через четверть часа начнется ловля предателей,— сказал офицер.

Мусса не слышал. Было утро. Он стоял на холме среди померанцевых деревьев, поеживался от холода и смотрел на солнце.

— Говорят вам, такая сила должна найти выход, неважно какой; толпа сделает все что угодно, все сметет на своем пути или отправится вскапывать картофельное поле. Но никогда не отступит. Никогда сразу не стихнет, как стихает ветер. Нельзя развязать попусту ее силу. Толпе требуется ежеминутное оправдание, добытое безразлично как. Жажда верить нуждается в постоянной пище.

Он засмеялся, приложив указательный палец к губам, каким-то тонким, металлическим смехом, напоминавшим звякание железной цепи.

— Ловля предателей,— сказал он.— Это все, чем они могут занять себя. В первый же день, как только эти люди услыхали звуки рога, они отправились в поход. Какой-то человек, вовсе не садист, встал в первом ряду и заговорил о предателях. Предателях родины, бога и главное людей. С тех пор рог трубит наугад и толпа продолжает наугад ловлю предателей.

Он опять рассмеялся, но таким спокойным смехом, что Мусса тут же обернулся и взглянул на него. Он увидел плотного, коренастого человека, затянутого в форму, облегавшую его как перчатка. Он снова увидел прозрачные глаза, улыбавшиеся ему в поезде, увидел маленькую безлюдную станцию, бродягу, неподвижно, словно труп, растянувшегося звездной ночью на скамейке под липами; он почувствовал запах горячего кофе и ощутил во рту его вкус, но не горьковатый, а скорее пресный, как будто это был не кофе, а пепел, растворенный в воде; затем снова увидел ту же маленькую станцию, быть может, тот же поезд и те же глаза, прозрачные, неподвижные, как два зеркала.

Теперь он смотрел в эти глаза и не узнавал их. Он сказал:

— Мне кажется, что еще ночь, хотя солнце уже встало. Или, может быть, настал день, но солнце почему-то черное.

— Это предзнаменование,— сказал офицер.— Что касается меня, я вижу желтое солнце в голубом небе. Но раз вы его видите черным, то, по всей вероятности, это предзнаменование, хотя оно и не относит-

ся к этой толпе. Я знаю, как она устроена, кто ее воодушевляет, куда она идет и что будет делать. Будто я сам трубил в рог. Предателей давно уже нет, ни одного.

Приложив указательный палец к губам, он снова засмеялся. Он сиял и, казалось, был доволен и счастлив тем, что живет.

— Едва протрубит рог,— пояснил он,— все пустеет: лавки, дома, учреждения. Город становится толпой. Все поняли: толпа — лучшее убежище.

— Зачем я возвратился? — спросил Мусса.

Он выпалил эти слова, как ружейный заряд, и им обоим показалось, что в горле у него стальные пружины, а не голосовые связки.

— Зачем меня заставили вернуться сюда? Чтобы стать свидетелем, смотрящим с высоты этого холма, словно с трибуны диктатора, на страдания толпы, которая идет и вопит от отчаяния, ибо ей нечего любить и не во что верить? Чего вы ждете от меня? Чего хотите? За кого вы меня принимаете? Кто вы такой?

Человек не прикоснулся к нему, даже не взглянул на него. Он больше не смеялся. Ему хотелось сжать Муссу в своих объятиях, поцеловать его закрывшийся глаз и его холодные, как у покойника, руки. Но он ничего этого не сделал. Воздержался даже от улыбки. Он внезапно почувствовал, как напряглись его мускулы, и удивился этому.

— Но я уже объяснил вам,— спокойно проговорил он. (Спокойствие теперь тоже требовало от него напряжения, и ему показалось, будто голос его сразу зазвучал громче. Тем же голосом он и продолжал говорить, ничему не удивляясь: он знал теперь свой внутренний механизм, словно был машиной собственного изобретения, и в данную минуту довольствовался тем, что отмечал, как она работает.) — Я вам все объяснил,— повторил он.— Вспомните, вы как бы тот человек, который протрубил в рог, и должны нести ответственность за то, что вы сделали. А это бесконечно важно, ибо касается всего человечества... Мы все собрались здесь, чтобы выслушать слово, которое вы нам несете. Мы машины, которые вы если и не полностью создали, то по крайней мере привели в действие ради какой-то цели и до скончания времен. И если теперь вы откажетесь контролировать нас, откажетесь от своей огромной ответственности, что будет с нами?

— Я рассказал вам обо всем, что знал. Всему вас научил. Я говорил вам о боге, о божьем мире, о растениях, цветах, реках, о множестве других явлений этого мира. Я говорил вам о свободе общения и о любви, и теперь вы, сколько вас ни есть, можете сами руководить собою. Почему вам вечно требуется кто-то, чтобы руководить, управлять вами?

Он прибавил жалобно:

— Даже для пророка наступает день, когда он может удалиться и спокойно умереть в одиночестве.

— А знаете ли вы,— резко прервал его офицер,— какими стали те люди, которых вы обратили в свою веру?

— Я больше ничего не хочу знать,— ответил Мусса.— Я выполнил свою миссию и хочу уйти куда-нибудь подальше и умереть в одиночестве, как это делают звери.

— Но ваш долг — знать это,— отчеканил офицер. (Он уже не чувствовал ни малейшего напряжения, и ему вдруг показалось, что Мусса — его изобретение, как какая-нибудь машина, точнее, подумал он, станок).— Теперь их хорошо видно — тех, кого вы обратили в свою веру, они стали злее, чем до обращения, ведь как только вы отверну-

лись от них, они почувствовали себя бесконечно несчастными и слабыми, ибо остались наедине с собой.

Он неожиданно схватил Муссу в охапку, приподнял его и повернул лицом к городу.

— Взгляните же на них! — закричал он.— Взгляните на эту толпу — она ваше творение, понимаете? Она так же труслива, как и вы, понимаете? Она ищет вашего бога, убивая предателей, понимаете ли вы это?

Он выпустил его из рук столь же внезапно, как и приподнял. Он пытался преодолеть волнение, слабость, слезы. Внутренний голос нашептывал ему что-то о могуществе, и он удивился этому.

— Выслушайте меня,— прибавил он тихо и медленно.— Вы можете, вы должны завершить вашу миссию и даже сделать больше того. Вы должны спуститься в этот город и усмирить толпу. Я нахожусь здесь, чтобы всеми силами помогать вам, верьте мне.

— Я ошибся царством,— так же медленно проговорил Мусса,— здесь живут, должно быть, хищные звери...

— Слишком поздно,— перебил его офицер.— Никаких отговорок. Идите к этим людям и живите с ними их жизнью до самой смерти. Дайте им возможность ощутить ваше материальное присутствие, чтобы им было легче верить, чтобы они знали, во что они верят. Пусть вас заключат во дворец или в пещеру, чтобы они знали, где вас найти. А когда вы умрете, то они воздвигнут вам гробницу. Им необходима конкретная вера.

И вдруг он смиренно опустился к ногам Муссы. И звучал теперь уже не голос, говоривший о могуществе, а громоподобный шквал.

— Взгляните на меня,— сказал он.— Да, на меня, говорящего с вами. Я не знал, кто я, но однажды вы пробудили меня к жизни. В сущности, я обязан вам жизнью. В тот день я сумел сделать выбор, поистине сумел его сделать. А с моей верой и для меня одного это уже было кое-что. И мне пришло в голову — а что, если бы я мог каким-нибудь образом, например прибегнув к силе, которую дает ремесло военного, если бы я мог заставить всех людей жить так, как повелел бог, тогда бы... Послушайте...

Но Мусса уже больше ничего не слушал. Он высвободился из объятий офицера и уже спускался по склону холма, по направлению к городу.

— Предатель,— бормотал он.— Я — предатель, единственный предатель.

Он шел, опустив руки, продирался сквозь кусты и рытвины, беспрерывно бормотал каким-то пустым, лишенным всякого выражения голосом:

— Предатель, я единственный предатель бога и людей.

Позади него померанцевые деревья внезапно окрасились кровавыми лучами солнца.

■

Толпа так и не узнала ни кто он такой, ни откуда пришел, ни что он делает. Она услышала только одно слово «предатель» (произнесенное бесстрастным голосом, быть может Муссой, но ведь офицер был там в первых рядах, как бы во главе своего батальона), и этого оказалось достаточно. Она схватила Муссу тысячью рук, взревела тысячью голосами.

И четыре раза толпой овладевало изумление. И с каждым разом голос ее менялся, становился визгливее, истеричнее, а потом смолк, словно паралич разбил десятки тысяч людей.

Когда они почувствовали, что Мусса не сопротивляется, они впервые пришли в изумление. Потом они изумились снова, увидев, как Мусса снял с себя солдатские ботинки и гимнастерку и надел их на раздетого и разутого бродягу, сидевшего на скамейке. После чего Мусса, успокоенный и просветленный, доверчиво отдался им в руки. И тут они изумились в третий раз. Толпа не любит, когда над ней насмехаются, а в эту минуту она остро почувствовала насмешку. Пассивность этого человека возмутила толпу, она поднялась, как огромная гидра, и чуть было не линчевала его на месте. Но кто-то заговорил о «правилах», и толпа покатилась дальше, вышла из города и обогнула кладбище.

Потом сверкнул огонек зажигалки, и распространился запах бензина. И люди изумились уже в последний раз. Бесчисленные голоса взметнулись к небу, словно взрывы, крича об ошибке, выкрикивая имя Муссы, взывая о помощи, вопя о святотатстве, голоса скрежещущие, безумные, дикие.

Неизвестно откуда появились ведра с водой, застучали о землю заступы и лопаты, в пылающий костер полетели комья земли в попытке потушить его, но было слишком поздно.

Последним ушел с места мученической смерти офицер. Он опустился на колени перед свежим земляным холмиком и проговорил важным, степенным, четким голосом:

— Они поставят вам прекрасный мавзолей. Теперь вы принадлежите им и уже не можете от них убежать. Они обожают мертвецов.

Он больше ничего не сказал. Он внезапно поднял голову и внимательно прислушался. Когда он узнал звук рога, того самого, которым сзывают солдат,— он поднялся, встал навытяжку и бросился бегом в казарму.

КАРЕЛ ЧАПЕК

Рассказы

Новеллы Карела Чапека, которые предлагаются вниманию читателей, вошли в сборники, озаглавленные «Рассказы из одного кармана» («Преступление на почте», «Человек, который никому не нравился») и «Рассказы из другого кармана» («Рассказ об утерянной ноге», «Обыкновенное убийство» и «Человек, который не мог спать»). Оба сборника вышли в 1929 году. Большая часть рассказов была написана незадолго перед этим и публиковалась в газетах и журналах. Писатель вспоминал, что он сочинял их в трамвае, по дороге в редакцию, и каждый день отдавал в печать по одному.

Критика поначалу склонна была рассматривать эти новеллы как очаровательные, мастерски сделанные безделушки. Автора удивила и оскорбила такая оценка: «Я не хочу жаловаться, но эти книги не были правильно поняты. Это вовсе не пустячки, я считаю их такими же серьезными, как и остальные мои книги». Действительно, в этих маленьких шедеврах новеллистики мы найдем и глубокие размышления чешского писателя о мире и людях. Одна из проблем, к которым Чапек постоянно возвращается в рассказах из «обоих карманов»,— проблема критериев справедливости. Поиски истины так сложны, допустимо ли что-нибудь упрощать, решая человеческую судьбу? И блюстители порядка в его рассказах иногда сами принимают решение о мерах наказания, исходя из моральных критериев («Преступление на почте»). Конечно, Чапек далек от идеализации стражей закона, хотя все они весьма добродушны. Собственно говоря, он вообще не ставил перед собой цели изобразить реальную полицию в реальной буржуазной Чехословакии. В несколько условном мире его рассказов действуют просто люди, наделенные той мерой гуманности, без которой он не представлял себе возможности самого существования.

В некоторых своих рассказах писатель пытается найти что-то человеческое даже в убийцах. Если б можно было все знать о преступнике, принимать во внимание все обстоятельства, по мысли автора, еще мучительнее было бы выносить обвинительный приговор. Не может желать наказания убийцы и рассказчик в «Обыкновенном убийстве». Кажется, больше всего на свете Чапек боится формального, бездушного подхода к человеку, поэтому ему представляется, что лучше простить виновного, чем осудить невинного. О том, что может означать попустительство преступнику, Чапек задумывается позднее, в тридцатые годы, в пору антифашистской борьбы.

Особое место в творчестве чешского писателя занимает «Рассказ об утерянной ноге», так как Чапек чрезвычайно редко обращался к событиям мировой войны. В этом рассказе неожиданно звучат мотивы, близкие к «Похождениям бравого солдата Швейка», и слышатся нотки характерного для Гашека «юмора висельника».

В рассказе «Человек, который не мог спать» мы встретим и юмористическое переосмысление модных теорий психоанализа, и совершенно серьезные размышления о таких психологических проблемах, которые позднее освещаются в романах Чапека.

В своих сборниках, особенно в «Рассказах из другого кармана», Чапек ставит перед собой также и чисто литературные задачи: «Я хотел испытать возможности разговорного языка для выражения всех оттенков мысли». Во втором сборнике фигурируют рассказчики, от имени которых ведется повествование. Мы ничего не узнаем об этих людях, кроме их имен и в некоторых случаях профессий. Неизвестно, с какой целью и каким образом они собрались в одном месте — обрамляющей новеллы Чапек

не дает. Да он и не нуждается в этом. Рассказчики, довольно свободно, по каким-то далеким ассоциациям откликающиеся на предшествующую новеллу, нужны Чапеку для того, чтобы придать повествованию разговорную непринужденность. Для этой же цели писатель, как он сам потом вспоминал, прочитывал каждую новеллу вслух прежде, чем дать ее в печать. И надо сказать, что этот эксперимент блестяще удался.

В публикуемых рассказах читателю приоткроются какие-то новые грани в творчестве замечательного чешского писателя. В них с блеском проявилось и свойственное писателю мастерство острого сюжета, и комические парадоксы, и неиссякаемый, добрый чапековский юмор.

И. БЕРНШТЕЙН

Преступление на почте

— Вы говорите «Справедливость»,— сказал жандармский вахмистр Брейха.— Хотелось бы мне знать, почему ее изображают женщиной с повязкой на глазах и весами в руке, словно она торгует перцем. Я Справедливость представляю в образе жандарма. Вы не поверите, сколько дел мы, жандармы, решаем без судей, без весов и без всяких церемоний. Если случай простой, бьем по морде, а более сложный — снимаем ремень: в девяноста случаях из ста это и есть истинная справедливость. Я здесь недавно изобличил двоих в убийстве, сам приговорил их к справедливому наказанию и сам их наказал, никому не обмолвившись об этом ни единым словом. Подождите-ка, сейчас расскажу вам все по порядку.

Так вот, вы, конечно, помните девушку, которая два года тому назад работала у нас на почте: ее еще Геленкой звали. Такая милая, славная девочка и красивая, как на картинке. Да как ее можно было не запомнить! Представьте себе, эта Геленка прошлым летом утопилась; прыгнула в озеро да еще шла почти пятьдесят метров, пока добралась до глубокого места. Только через два дня всплыла. И знаете, почему она утопилась? В тот день к ней из Праги неожиданно прибыла ревизия и обнаружила, что в кассе недостает двух сотен. Жалких двух сотен! Болван-ревизор ей сказал, что он обязан доложить об этом по начальству и рассматривать недостачу как растрату. В тот вечер, приятель, Геленка со стыда и утопилась.

Когда ее вытащили на плотину, мне пришлось около нее стоять до прихода комиссии. От ее красоты не осталось и следа. Но я все представлял себе, как она смеется, выглядывая из окошечка на почте: что греха таить, все мы туда из-за нее ходили, не так ли? Любили эту девочку. Будь я проклят, говорю я себе, Геленка этих денег не брала, прежде всего потому, что я в это не верю, и, во-вторых, незачем ей было красть: отец ее мельник, там, по ту сторону озера, а пошла она работать на почту только из женского честолюбия, мол, она сама себя кормит. Отца я хорошо знал: он был грамотей, да к тому же — евангелист, а я вам скажу, что евангелисты и сектанты никогда у нас не воруют. Если эти две сотни исчезли, то украл их кто-то другой. Ну вот, я этой мертвой девочке там на плотине пообещал, что этого так не оставлю.

После ее смерти прислали к нам на почту одного парня, из Праги; звали его Филипек; расторопный такой, острый на язык малый. Стал я к Филипеку на почту захаживать, чтобы кое-что выяснить. Знаете, у нас, как и на всех почтах, у окошечка — столик с выдвижным ящиком, а в нем — деньги и марки. У почтового служащего за спиной полки, где лежат всякие тарифные справочники, документы, стоят весы для взвешивания пакетов, посылок и прочего.

— Господин Филипек,— говорю я ему,— посмотрите, пожалуйста, в ваших справочниках, сколько будет стоить телеграмма, ну, скажем, до Буэнос-Айреса?

— Три кроны слово,— ответил Филипек как ни в чем не бывало.

— А сколько стоит срочная телеграмма в Гонконг? — опять спросил я.

— Это уже придется посмотреть,— сказал Филипек, встал и повернулся к полкам. А пока он перелистывал справочник, стоя ко мне спиной, я просунул в окошечко плечо, дотянулся рукой до ящика с деньгами и открыл его: открывался он легко и тихо.

— Ну спасибо, мне все уже ясно,— сказал я,— вот как это и могло случиться. В то время, пока Геленка искала что-нибудь в справочнике, кто-то мог стащить две сотни из ящика. Послушайте, Филипек, не могли бы вы мне показать, кто в последнее время посылал отсюда какие-нибудь телеграммы или посылки.

Филипек почесал затылок и ответил:

— Господин вахмистр, этого делать я не имею права, ведь как-никак существует тайна переписки; вы, правда, могли бы осмотреть все «именем закона»; но тогда я обязан сообщить начальству, что была произведена проверка.

— Подождите,— прервал я его,— я бы не хотел этого делать. Вот если бы вы, Филипек, скуки ради или так... посмотрели бы по документам, кто в последнее время отправлял отсюда что-нибудь такое, из-за чего Геленка должна была повернуться спиной к столу.

— Господин вахмистр,— говорит Филипек,— сказать откровенно — телеграммы есть; но, отправляя заказные письма и пакеты, мы записываем только фамилии адресата, а не отправителя. Я перепишу все фамилии, которые здесь найдутся; это не полагается, но для вас я такой списочек составлю. Только, мне кажется, вам это ничего не даст.

Он, конечно, был прав, этот Филипек: принес мне что-то около тридцати фамилий — с сельской почты ведь много телеграмм не отправляют, да еще там была какая-то посылка пареньку, отбывающему военную службу, но все это мне действительно ровным счетом ничего не дало. Знаете, куда бы я ни шел, везде только об этом и думал; мучила меня совесть, что я свое обещание этой мертвой девочке не выполняю.

И вот однажды, неделю примерно спустя, иду я опять на почту. Филипек мне улыбается и говорит:

— Господин вахмистр, разгадывайте свои кроссворды сами, я укладываюсь. Завтра сюда приезжает девушка с Пардубицкой почты.

— Вот как,— спрашиваю,— в наказание, что ли, переводят ее из города на сельскую почту?

— Да нет, господин вахмистр,— отвечает Филипек и глядит на меня как-то странно,— эта девушка переводится сюда по собственному желанию.

— Удивительно,— говорю я.— Ох уж эти мне женщины!

— Да,— соглашается Филипек и все на меня смотрит,— а самое удивительное в том, что анонимное письмо насчет экстренной ревизии тоже было послано из Пардубиц.

Я аж присвистнул и думаю, что посмотрел на Филипека так же странно, как и он на меня. А тут в разговор вмешался почтальон Угер, он как раз раскладывал корреспонденцию:

— А, Пардубицы, да этот управляющий из поместья туда чуть ли не каждый день пишет какой-то девице на почте. Наверное, это его любовь, не так ли?

— Послушайте, папаша,— обращается к нему Филипек,— не знаете ли вы, как зовут эту девицу?

— Вроде Юлия Тоуф — Тоуфар...

— Тауферова,— говорит Филипек,— так это же она, та самая, что должна сюда приехать.

— Он, этот Гоудек, то есть управляющий,— продолжает почтарь,— тоже каждый день получает письма из Пардубиц. «Господин управляющий,— говорю я ему,— вам опять письмецо от невесты». Он, этот управляющий, всегда встречает меня где-нибудь на середине пути. А сегодня ему и посылочка, но уже из Праги... Вот посмотрите — ее ведь вернули с отметкой «Адресат неизвестен». Видно, господин Гоудек перепутал адрес. Так я отнесу ее обратно.

— Покажите,— заинтересовался Филипек.— Адресовано какому-то Новаку. Прага, Спалена улица. Два кило масла. Штамп от четырнадцатого июля.

— Тогда здесь еще работала Геленка,— заметил почтальон.

— Покажи-ка,— говорю я Филипеку и нюхаю ящичек.— Филипек, а не кажется ли вам странным, что масло пробыло в пути десять дней и не протухло? Папаша,— говорю я,— оставьте-ка посылку здесь и топайте, разносите почту.

Не успел почтальон уйти, как Филипек мне говорит:

— Господин вахмистр, это делать, правда, не полагается, но... долото вот здесь,— и ушел, мол, он ничего не видит. Так вот, я этот ящичек вскрыл: в нем было два кило глины. Тут пошел я к Филипеку и говорю:

— Ты, парень, об этом никому ни слова, понял? Я все беру на себя.

Само собой разумеется, собрался я и пошел к этому управляющему Гоудеку в поместье. Он сидел там на бревнах, уставившись в землю.

— Господин управляющий,— говорю я ему,— тут на почте произошла какая-то путаница: не вспомните ли вы, по какому адресу дней десять-двенадцать назад вы отправляли посылку?

Гоудек, как мне показалось, немного побледнел и говорит:

— Это не имеет значения, я уже и сам не помню кому.

— Господин управляющий,— спрашиваю я его снова,— а какое это было масло?

Тут Гоудек вскочил, теперь уже побелев как мел, и закричал:

— Что это значит? Почему вы ко мне пристаете?

— Господин управляющий,— говорю я.— Вот что: вы убили Геленку. Вы принесли на почту посылку с вымышленным адресом, и Геленка должна была взвесить ее на весах. Пока она взвешивала, вы наклонились через перегородку и украли из ящика стола двести крон. Из-за этих несчастных двух сотен Геленка утопилась. Вот оно как!

Господи, этот Гоудек задрожал как осиновый лист.

— Это ложь,— закричал он,— зачем мне было красть эти деньги?

— Затем, что вы хотели, чтобы вашу невесту Юлию Тауферову перевели на здешнюю почту. Это ваша барышня сообщила в анонимном письме, что у Геленки недостача в кассе. Вы двое загнали Геленку в озеро. Вы двое ее убили. У вас на совести преступление, Гоудек.

Гоудек упал на бревна и закрыл лицо руками; за всю свою жизнь я не видел, чтобы мужчина так плакал.

— Господи,— сетовал он,— и откуда я мог знать, что она утопится! Я только думал, что ее уволят... ведь она же могла уйти домой. Господин вахмистр, я хотел жениться на Юльче, но тогда один из нас должен был потерять работу... и нам не хватило бы на жизнь.

Поэтому я так хотел, чтобы Юльча перешла на здешнюю почту. Пять лет мы ждали этого... Господин вахмистр, мы очень любим друг друга!

Дальше о нем я вам рассказывать не буду; была уже ночь, этот парень стоял передо мной на коленях, а я ревмя ревел, как старая шлюха: из-за Геленки и всего остального.

— Ну довольно,— сказал я ему наконец.— Я сыт по горло. Давайте-ка сюда эти двести крон. Так. А теперь слушайте: если вы вздумаете жениться на Тауферовой Юльче раньше, чем я приведу все в порядок, я отправлю донесение о том, что деньги украли вы, поняли? А если вы вздумаете застрелиться или сотворить что-нибудь подобное, то я расскажу всем, почему вы это сделали. И кончено.

О господи! Всю ту ночь я просидел под звездами и судил эту пару; я спрашивал бога, как их следует наказать, и понял всю ту горечь и радость, которая есть в справедливости. Если бы я на них донес, Гоудек получил бы несколько недель условного заключения и еще трудно было бы доказать его виновность. Гоудек убил эту девушку, но это был не простой убийца. Любое наказание, которое ему могли бы дать, казалось мне и слишком большим, и слишком незначительным. Поэтому я судил их и наказывал сам.

После этой ночи рано утром я пришел на почту. Там у окошечка сидела бледная высокая девушка с колючими глазами.

— Барышня Тауферова,— обратился я к ней,— мне надо отправить заказное письмо.— Подал я ей письмо с адресом: «Управление почт и телеграфа в Праге». Посмотрела она на меня и приклеила на конверт марку.

— Подождите, девушка,— остановил я ее,— в этом письме донос на того, кто украл двести крон у вашей предшественницы. Сколько будет стоить porto[1] ?

Знаете, эта женщина умела держать себя в руках и все же при этом известии лицо у нее сделалось серым от волнения. Она словно окаменела.

— Три с половиной кроны,— вздохнув, сказала она.

Отсчитал я три с половиной кроны и говорю:

— Вот, пожалуйста, но если бы эти две сотни,— говорю я и кладу на стол украденные банкноты,— если бы эти две сотни нашлись — ведь они могли завалиться куда-нибудь, понимаете, или где-то были заложены — и будет видно, что покойная Геленка деньги не воровала, тогда я возьму свое письмо обратно.

Она не сказала ни слова, только, оцепенев, уставилась куда-то своими колючими глазами.

— Через пять минут здесь будет почтальон, барышня, так как же, забирать мне письмо?

Она быстро кивнула. Я забрал письмо и принялся расхаживать перед почтой. Господи, такого напряжения я никогда еще не испытывал. Через двадцать минут на улицу выбежал старый почтальон Угер с криком.

— Господин вахмистр, господин вахмистр, представьте себе, нашлись те две сотни, что недоставали Геленке! Эта новая девушка их обнаружила в каком-то справочнике. Вот это находка!

— Папаша,— сказал я ему,— бегите и рассказывайте повсюду, что эти две сотни нашлись. Понимаете, чтобы все знали, что покойная Геленка, слава богу, ничего не украла.

---

[1] Доставка *(итал.)*.

Это было первое, что я сделал. Потом я отправился к старому помещику. Вы его, должно быть, не знаете: этот граф малость с придурью, но человек он хороший.

— Ваше сиятельство,— говорю я ему,— не расспрашивайте меня ни о чем, но я пришел к вам по делу, в котором мы, люди, должны быть заодно. Позовите вашего управляющего Гоудека и прикажите ему, чтобы он еще сегодня уехал в ваше имение на Мораве; а если он не захочет, то вы его, мол, немедленно уволите.

Старый граф поднял брови и некоторое время смотрел на меня: мне не пришлось прилагать никаких усилий, чтобы выглядеть очень серьезным.

— Хорошо,— сказал граф,— я вас не буду ни о чем спрашивать,— и приказал позвать Гоудека.

Гоудек пришел и, увидев меня у графа, побледнел и остановился как вкопанный.

— Гоудек,— сказал граф,— велите запрягать. Вы поедете на станцию: сегодня вечером приступите к работе в моем имении в Гулине. Я дам телеграмму, чтобы вас там встретили. Понятно?

— Да,— тихо сказал Гоудек и впился в меня глазами; такие глаза, наверное, бывают у грешника в аду.

— Вы имеете что-нибудь против? — спросил граф.

— Нет,— хрипло ответил Гоудек, не спуская с меня глаз. От этого взгляда мне стало не по себе.

— Можете идти,— сказал граф, и все было кончено.

Минуту спустя я увидел, как увозят Гоудека: он сидел в коляске как истукан.

Вот и все. Если вы пойдете на почту, обратите внимание на эту бледную девицу. Она зла, зла на весь мир, и на лице у нее уже появляются злые старческие морщинки. Не знаю, встречается ли она со своим Гоудеком. Наверное, иногда ездит к нему, но возвращается оттуда еще более злой и раздраженной. А я смотрю на нее и твержу про себя: справедливость быть должна.

Я только жандарм, но вот в чем мой опыт убедил меня: есть ли на свете всеведущий и всемогущий бог, этого я не знаю, да если бы он и был — для нас это ничего бы не изменило. Но я вам вот что скажу: некая высшая справедливость быть должна. Непременно! Мы можем только наказывать, но должен быть еще «кто-то», кто бы прощал. Знаете, настоящая, высшая справедливость так же необъяснима и удивительна, как и сама любовь.

Человек, который никому не нравился

— Господин Колда,— сказал Пацовский вахмистру Колде,— у меня тут кое-что есть для вас.

Пацовский во времена австро-венгерской монархии тоже был полицейским и даже служил в конной полиции, но после войны никак не мог приспособиться к новым порядкам и ушел на пенсию. Побродив малость по свету, он наконец арендовал деревенскую гостиницу под названием «На вышке». Гостиница была, конечно, где-то на отшибе, но теперь это как раз начинает нравиться людям: всякие там загородные прогулки, сельский пейзаж, купание в озерах и разные такие вещи.

— Господин Колда,— сказал Пацовский,— я тут чего-то не возьму в толк. Остановился у меня один гость, некий Ройдль, живет уже две недели и ничего ты о нем не скажешь: платит исправно, не

пьянствует, в карты не играет, но... Знаете что,— вырвалось у Пацовского,— зайдите как-нибудь взглянуть на него.

— А в чем же дело? — спросил Колда.

— В том-то и загвоздка,— продолжал Пацовский огорченно,— что я и сам не знаю. Ничего, кажется, особенного в нем нет, но как бы это вам сказать? Этот человек мне не нравится, и баста.

— Ройдль, Ройдль,— вслух размышлял вахмистр Колда.— Это имя мне ничего не говорит. Кто он?

— Не знаю,— сказал Пацовский.— Говорит, банковский служащий, но я не могу из него вытянуть название банка. Не нравится мне это. С виду такой учтивый, а... И почта ему не приходит. Мне кажется, он избегает людей. И это мне тоже не нравится.

— Как это — избегает людей? — заинтересовался Колда.

— Он не то чтобы избегает,— как-то неуверенно продолжал Пацовский,— но... скажите, пожалуйста, кому охота в сентябре сидеть в деревне? А если перед гостиницей остановится машина, он вскочит даже во время еды и спрячется в свою комнату. Вот оно как! Говорю вам, не нравится мне этот человек.

Вахмистр Колда на минутку задумался.

— Знаете, господин Пацовский,— решил он мудро.— Скажите-ка ему, что на осень вы свою гостиницу закрываете. Пусть едет в Прагу или куда-нибудь еще. Зачем именно нам держать его здесь? И дело с концом.

На следующий день, в воскресенье, молодой жандарм Гурих, по прозвищу Маринка, или Паненка, возвращался с обхода; по дороге решил он заглянуть в гостиницу. И прямо из леса черным ходом направился во двор. Подойдя к двери, Паненка остановился, чтобы прочистить трубку, и тут услышал, как во втором этаже растворилось со звоном окно и из него с шумом что-то вывалилось. Паненка выбежал во двор и схватил за плечо человека, который ни с того ни с сего вздумал прыгать из окна.

— Что это вы делаете? — укоризненно спросил жандарм.

У человека, которого он держал за плечо, было невыразительное, бледное лицо.

— Разве нельзя прыгать? — спросил он робко.— Я ведь здесь живу.

Жандарм Паненка недолго обдумывал ситуацию.

— Может быть, вы тут и живете,— сказал он,— но мне не нравится, что вы прыгаете из окна.

— Я не знал, что это запрещено,— оправдывался человек с невыразительным лицом.— Спросите господина Пацовского, он подтвердит, что я здесь живу. Я Ройдль.

— Может быть,— произнес жандарм.— Тогда предъявите мне ваши документы.

— Документы? — неуверенно спросил Ройдль.— У меня нет с собой никаких документов. Я попрошу их прислать.

— Мы уж сами их запросим,— сказал Паненка не без удовольствия.— Пройдемте со мной, господин Ройдль.

— Куда? — воспротивился Ройдль, и лицо его стало просто серым.— По какому праву... На каком основании вы хотите меня арестовать?

— Потому что вы мне не нравитесь, господин Ройдль,— заявил Паненка.— Хватит болтать, пошли.

В жандармском участке сидел вахмистр Колда в теплых ночных туфлях, курил длинную трубку и читал ведомственную газету. Увидев Паненку с Ройдлем, он разразился страшным криком:

— Мать честная, Маринка, что же вы делаете? Даже в воскресенье покоя не даете! Почему именно в воскресенье вы тащите ко мне людей?

— Господин вахмистр,— отрапортовал Паненка,— этот человек мне не понравился. Когда он увидел, что я подхожу к гостинице, он выпрыгнул во двор из окна и хотел удрать в лес. Документов у него тоже нет. Я его и забрал. Это какой-то Ройдль.

— Ага,— сказал Колда с интересом,— господин Ройдль. Так вы уже попались, господин Ройдль.

— Вы не можете меня арестовать,— беспокойно пробормотал Ройдль.

— Не можем,— согласился вахмистр,— но мы можем вас задержать, не правда ли? Маринка, сбегайте в гостиницу, осмотрите комнату задержанного и принесите сюда его вещи. Садитесь, господин Ройдль.

— Я... я отказываюсь давать какие-нибудь показания...— заикаясь, произнес расстроенный Ройдль.— Я буду жаловаться. Я протестую.

— Мать честная, господин Ройдль,— вздохнул Колда.— Вы мне не нравитесь. И возиться с вами я не стану. Садитесь вон там и помалкивайте.

Колда снова взял газету и продолжал читать.

— Послушайте, господин Ройдль,— сказал вахмистр немного погодя.— Что-то у вас не в порядке. Это прямо по глазам видно. На вашем месте я бы рассказал все и обрел, наконец, покой. А не хотите — не надо. Дело ваше.

Ройдль сидел бледный и обливался потом. Колда посмотрел на него, скорчил презрительную гримасу и пошел поворошить грибы, которые у него сушились над печкой.

— Послушайте, господин Ройдль,— начал опять Колда после некоторого молчания.— Пока мы будем устанавливать вашу личность, вы будете сидеть в здании суда и никто там не станет с вами разговаривать. Не сопротивляйтесь, дружище!

Ройдль продолжал молчать, а Колда что-то разочарованно ворчал и чистил трубку.

— Ну, хорошо,— сказал он.— Вот, посмотрите: пока мы вас опознаем, может, и месяц пройдет, но этот месяц, Ройдль, вам не присчитают к сроку наказания. А ведь жаль зря просидеть целый месяц.

— А если я признаюсь,— нерешительно спросил Ройдль,— тогда...

— Тогда сразу же начнется предварительное заключение, понимаете? — объяснил Колда.— И этот срок вам зачтут. Ну, поступайте как хотите. Вы мне не нравитесь, и я буду рад, когда вас увезут отсюда в округ. Так-то, господин Ройдль.

Ройдль вздохнул, в его бегающих глазах появилось горестное и усталое выражение.

— Почему? — вырвалось у него.— Почему каждый встречный мне говорит, что я ему не нравлюсь?

— Потому что вы чего-то боитесь,— наставительно сказал Колда,— вы что-то скрываете, а это никому не нравится. Почему вы, Ройдль, никому не смотрите в глаза? Ведь вам нигде нет покоя. Вот в чем дело, господин Ройдль!

— Роснер,— поправил бледный человек удрученно.

Колда задумался.

— Роснер, Роснер, подождите. Какой это Роснер? Это имя мне почему-то знакомо.

— Так ведь я Фердинанд Роснер! — выкрикнул человек.

— Фердинанд Роснер,— повторил Колда.— Это уж мне кое-что говорит. Роснер Фердинанд...

— Депозитный банк в Вене,— подсказал вахмистру бледный человек.

— Ага,— радостно воскликнул Колда.— Растрата! Вспомнил! Дружище, ведь у нас уже три года лежит ордер на ваш арест. Так, значит, вы Роснер,— повторил он с удовольствием.— Что же вы сразу не сказали? Я вас чуть не выставил, а вы Роснер! Маринка! — обратился Колда к входящему жандарму Гуриху,— ведь это Роснер, растратчик.

— Вот именно,— сказал Роснер и как-то болезненно вздрогнул.

— Вы к этому привыкнете, Роснер,— успокоил его Колда.— Будьте довольны, что все уже выяснилось. Скажите, бога ради, милый человек, где же вы все эти годы прятались?

— Прятался,— горько сознался Роснер,— или в спальных вагонах, или в самых дорогих отелях. Там человека никто не спросит, кто он и откуда прибыл.

— Да, да,— сочувственно поддакнул Колда.— Я понимаю, это действительно были огромные расходы!

— Еще бы,— с облегчением произнес Роснер,— разве я мог заглянуть в какой-нибудь плохенький отель, где, того и гляди, нарвешься на полицейскую облаву? Господи! Да ведь все это время я вынужден был жить не по средствам! Дольше трех ночей нигде не оставался. Вот только здесь... а тут-то вы меня и сцапали.

— Да, жаль, конечно,— утешал его Колда.— Но ведь у вас все равно кончились деньги, не правда ли, Роснер?

— Да,— согласился Роснер.— Но сказать по правде, больше я все равно бы не выдержал. За эти три года я ни с кем по душам не поговорил. Вот только сейчас. Не мог даже поесть как следует. Едва взглянет кто, я уже стараюсь исчезнуть. Все смотрели на меня как-то подозрительно,— пожаловался Роснер.— И кто бы это ни был, мне казалось, что он из полиции. Представьте себе, и господин Пацовский тоже.

— Не обращайте на это внимания,— сказал Колда.— Пацовский тоже бывший полицейский.

— Вот видите! — проворчал Роснер.— Наш брат все время должен быть начеку. Но почему все смотрели на меня так подозрительно? Разве я похож на преступника?

Колда испытующе поглядел на него.

— Я вам вот что скажу, Роснер,— произнес он.— Теперь уже нет. Теперь вы уже выглядите совсем как обычный человек. Но раньше вы мне, приятель, не нравились. Я даже не знаю, что всех против вас так восстанавливало... Но,— решительно добавил Колда,— Маринка сейчас отведет вас в суд. Еще нет шести часов, и сегодняшний день вам зачтут. Не будь сегодня воскресенье, я бы сам вас туда отвел. Чтобы вы знали, что... что против вас мы уже ничего не имеем. Все это было из-за вашей необщительности, Роснер. А теперь все в порядке. Маринка, арестуйте его!

■

— Знаете, Маринка,— заявил вечером Колда,— мне этот Роснер понравился. Очень милый человек, не правда ли? Я думаю, больше года ему не дадут.

— Я попросил,— сказал жандарм Паненка, краснея,— чтобы ему принесли два одеяла. Он ведь не привык спать на тюремной койке.

«Это хорошо,— подумал Колда.— А я скажу надзирателю, чтобы он поболтал с ним немного. Пусть этот Роснер почувствует, что он опять среди людей».

Перевод с чешского Т. АКСЕЛЬ

Рассказ об утерянной ноге

— Иной раз не поверишь,— заметил пан Тимих,— сколько может вынести человек. Дайте-ка вспомнить, ну да, это было в войну, когда я служил в Тридцать пятом; был у нас там один солдатик, как же его звали? Вроде Дында, или Отагал, или Петерка, но мы его называли Пепеком; в общем-то славный малый, только нежный больно, хоть плачь. Ну, пока нас гоняли по плацу, он делал что мог, хоть и мучился, как собака; но вот нас привезли на фронт, это под Краковом было, да выбрали нам такое проклятое место, по которому так прямо и жарила русская артиллерия. Поначалу Пепек ничего, только глазами хлопает, но раз подошел он к лошади с разорванным брюхом — лошадь еще храпела и пыталась встать,— тут наш Пепек побледнел, швырнул фуражку на землю, допустил оскорбление его величества, положил винтовку и ранец, да и двинул в тыл.

Как он добрался до дому за пятьсот или сколько там километров, ей-богу, не могу себе представить; только однажды ночью постучал он в свой дом и говорит жене:

— Мать, это я, и я уже туда не вернусь; но если они меня найдут, то мне крышка; дезертир я.

Поплакали они вместе, потом жена и говорит:

— Пепек, я от тебя не отступлюсь, спрячу тебя в навозной куче, там уж никто искать не будет.— И вот завалила она его навозом, прикрыла досками, и просидел там Пепек пять месяцев; господа, такого не вынес бы ни один мученик за веру. Потом его выдала соседка в отместку за какую-то курицу; явились полицейские выгребать Пепека из навоза; так, знаете, пришлось им докупать десять метров веревки, чтобы не слышать вони, пока они его, связанного, вели в город.

Когда, значит, вонь немного выветрилась, вызвали Пепека на полевой суд. Следователем тогда был некто Диллингер; одни говорили, что он — собака, другие — парень что надо; но как он умел ругаться! Послушайте, это уж надо признать, во времена Австро-Венгрии ругаться умели. Чувствовалась старая традиция. Нынче не умеют обругать как следует; зато оскорбить—сколько угодно. Так вот, этот Диллингер приказал привести Пепека во двор и судил его через окно, ближе не желал подпускать. Сами понимаете, дело Пепека было дрянь, за дезертирство в военное время полагается расстрел, и тут тебе сам господь бог не поможет. К тому же Диллингер ни с кем долго не хороводился, все-таки он был собака. Ну-с, дошло дело до вынесения приговора, тут Диллингер возьми да и крикни из окна:

— А что, Пепек, когда ты там в дерьме сидел, неужели не хаживал к своей старухе погреться?

Пепек смущенно потоптался и, густо покраснев, выдавил из себя:

— Осмелюсь доложить, пан следователь, хаживал; как же без этого!

Следователь закрыл окно и вздохнул: «О господи!» Потом он долго качал головой и бегал из угла в угол, пока не успокоился, и тогда сказал:

— Пусть меня переведут на пенсию, но я этого парня на смерть не пошлю, хотя бы уж ради его жены; тьфу, вот это называется супружеская любовь!

И он как-то свел дело к трем годам каторги.

В крепости Пепеку поручили ухаживать за садом некоего полковника Бабки. И этот Бабка говорил потом, что отродясь не было у него таких прекрасных крупных овощей, как в то время, когда их разводил Пепек. Черт знает, говорил этот начальник, с чего это у него все так росло.

■

— Во время войны,— сказал пан Крал,— случалось множество необыкновенных историй; и если собрать все, что люди делали, только бы не воевать за Австрию, это составило бы больше фолиантов, чем Acta Sanctorum [1], которые издают святые отцы-болландисты [2]. У меня есть племянник Лойзик, в Радлицах у него хлебопекарня; когда его призвали в армию, он сказал мне: «Дядя, я вам говорю, на фронт им меня не выпереть, скорее я ногу себе отрублю, чем стану помогать немецким собакам».

Лойзик был ловкий парень; пока новобранцы упражнялись в ружейных приемах, он был готов разорваться от усердия, так что начальники видели в нем будущего героя или даже капрала; но когда он разнюхал, что через несколько дней их повезут на фронт, то нагнал себе температуру, стал хвататься за правую сторону живота и жалобно стонать. Его отвезли в госпиталь и вырезали слепую кишку; а там уж Лойзик устроил так, чтобы его рана заживала помедленнее. Но все-таки месяца через полтора она кое-как затянулась, несмотря на все его старания, а война еще не кончилась. Тогда-то я и навестил его в госпитале.

— Дядя,— говорит Лойзик,— теперь мне не поможет даже сам фельдфебель; каждую минуту жду, что меня отсюда погонят.

В то время главным врачом штаба был пресловутый Обергубер. Позднее выяснилось, что этот тип был, собственно, сумасшедший, но вы знаете, армия есть армия, нацепите золотые погоны на дикую свинью, и она будет командиром. Разумеется, все дрожали перед этим Обергубером; а он знай носился по госпиталям и орал: «Марш на фронт!» — несмотря на то, была ли у тебя открытая форма туберкулеза или ранение позвоночника, и никто не решался ему перечить. Обергубер даже не смотрел, что написано над койкой, так это глянет издали да гаркнет: «Frontdiensttauglich!» [3] И тогда уж никакие святые тебе не помогут.

И вот этот Обергубер явился инспектировать госпиталь, где Лойзик ожидал своей судьбы. Едва только внизу, в воротах еще, раздался крик,— всех, кроме мертвецов, подняли и поставили по стойке «смирно!» у коек, чтобы встретить высокое лицо как подобает. Ожидание, однако, затянулось, и Лойзик, для облегчения став на одну ногу, коленом другой уперся в койку. В этот момент влетел Обергубер, лиловый от ярости, и еще в дверях заорал:

— Марш на войну! Этого на войну! Tauglich! [4]

Тут он увидел Лойзика, стоящего на одной ноге, и побагровел еще пуще.

[1] Жития святых *(лат.)*.

[2] Члены иезуитского ордена, названного по имени иезуита Жана Болланда (1596—1665).

[3] Годен к фронтовой службе! *(Нем.)*

[4] Годен *(нем.)*.

— Einbeinig! [1] Отправить домой! Какого черта держите вы этого одноногого? Или тут приют для калек? Убрать его! Негодяи, всех вас за это на фронт!

Подчиненные, побелев от ужаса, залепетали, что все будет немедленно сделано, а Обергубер уже кричал у другой постели, что оперированный вчера солдат должен sofort [2] на фронт.

Итак, Лойзик в тот же час, с документами, подписанными самим Обергубером, был отпущен домой как одноногий инвалид. Этот Лойзик был шибко умный парень; он немедленно подал заявление, чтобы его как пожизненного калеку вычеркнули из списка военнообязанных и чтобы ему назначили пенсию по инвалидности, потому что, как пекарю, ему нужны обе ноги,— пусть, как говорится, даже кривые, поскольку об одной официально признанной ноге он не может работать по специальности. После надлежащих проволочек он получил извещение, что признан инвалидом на 45%, вследствие чего имеет право получать ежемесячно столько-то крон пенсии. Ладно, но теперь-то, собственно, и начинается история о потерянной ноге.

Итак, Лойзик получал пенсию, помогал отцу в пекарне и даже женился; лишь иногда он замечал, что как бы слегка прихрамывает или припадает на ту самую ногу, которой не признал Обергубер, но это его даже радовало, потому как похоже было, будто у него протез. Потом война закончилась и была объявлена республика, а Лойзик по соображениям некоей добропорядочности продолжал получать пенсию.

Однажды он пришел ко мне, и видно было, что он чем-то озабочен.

— Дядя,— выговорил он не сразу,— сдается мне, что нога-то моя вроде как бы укорачивается и усыхает.— Он засучил штанину и показал свою ногу; она стала тонкая, как палка.— Боюсь, дядя,— говорит Лойзик,— что все-таки потеряю я эту ногу.

— А ты сходи к врачу, шляпа! — посоветовал я.

— Дядя,— вздохнул Лойзик,— думается мне, не болезнь это; может, все это оттого, что нога-то мне не полагается. Ведь черным по белому написано, что правая нога у меня отнята по колено,— как вы думаете, не оттого ли она так сохнет?

Спустя некоторое время он снова пришел ко мне, причем уже опирался на палку.

— Дядя,— в страхе говорит он,— я калека; я уж и встать на эту ногу не могу. Врач говорит, что это атрофия мышц и скорее всего от нервов. Посылает меня на воды, а мне кажется, он и сам в них не верит. Потрогайте, дядя, нога-то холодная, словно мертвая. Врач говорит, от плохого кровообращения,— как вы думаете, а вдруг она у меня сгниет?

— Послушай, Лойза, я дам тебе один совет: заяви про свою ногу официально, пусть вычеркнут, что ты одноногий. Может, тогда твоя нога выправится?

— Но, дядя,— возразил Лойзик,— тогда скажут, что я незаконно получал пенсию и облапошил казну на безбожную сумму. Ведь меня заставят вернуть все!

— Что ж, держись за свои деньги, скряга несчастный,— говорю я ему,— а с ногой распростись, только потом не ходи ко мне плакаться.

Через неделю он явился снова.

— Дядя! — еще с порога заныл он,— эти чинуши не хотят при-

---

[1] Одноногий *(нем.)*.

[2] Тотчас *(нем.)*.

знавать мою ногу! Говорят, все равно она сухая и ни к чему не годная, что мне с ними делать?

Вы не поверите, сколько пришлось ему побегать, пока официально не признали, что у него есть обе ноги! Разумеется, потом Лойзика еще таскали за обман государства, собирались даже обвинить в уклонении от воинской повинности, и намотался же бедняга по канцеляриям! Зато нога у него начала крепнуть. И крепла, быть может, она как раз от этой самой беготни; только я лично думаю, это произошло скорее оттого, что ее признали официально; все-таки великая сила официальная бумажка! Или, пожалуй, нога усыхала у него потому, что владел он ею, собственно, незаконно; дело-то было нечисто, а это всегда за себя мстит. Скажу вам, друзья, чистая совесть — вот лучшая гигиена, и если бы люди жили по справедливости, то, может, и не умирали бы...

Обыкновенное убийство

— Я часто думал,— заметил на это пан Ганак,— почему несправедливость кажется нам хуже любого зла, которое можно причинить людям. Ну, например, если бы мы узнали, что одного невинного человека посадили в тюрьму, это тревожило бы и мучило нас больше, чем то, что тысячи людей живут в нужде и страданиях. Я видел такую нищету, что всякая тюрьма по сравнению с ней просто роскошь; и все же самая страшная нищета не так ранит нас, как несправедливость. Я бы сказал, есть в нас некий юридический инстинкт; виновность и невиновность, право и справедливость — столь же первичные, страшные и глубокие чувства, как любовь и голод.

Возьмите хотя бы такую историю. Четыре года я, как мало кто из вас, пробыл на войне; не станем говорить, что мы там видели, но вы согласитесь, что наш брат там ко многому привык: например, к трупам. Я видел сотни и сотни мертвых молодых людей, порой страшно обезображенных, можете мне поверить; и, признаюсь, это зрелище мне стало уже столь безразличным, как если бы это было старое тряпье, лишь бы они не воняли. Я только говорил себе: если только ты выберешься из этой мясорубки цел и невредим, то уж ничто в жизни не сможет тебя потрясти.

Приблизительно через полгода после войны я был как-то дома в Слатине; однажды утром кто-то стучит в мое окно:

— Пан Ганак, идите посмотрите, убили пани Туркову!

У пани Турковой была маленькая лавчонка, где продавались писчебумажные товары и нитки; никто никогда ее не замечал, разве только кто зайдет когда-нибудь купить катушку ниток или рождественскую открытку. Из лавочки стеклянная дверь вела в кухоньку, где пани Туркова и спала; на двери висела занавеска, и, когда звякал колокольчик, пани Туркова выглядывала из-за этой занавески, чтобы посмотреть, кто это пришел, вытирала руки фартуком и входила в лавочку. «Что вам угодно?» — спрашивала она недоверчиво; и у посетителя возникало ощущение, что он непрошеный гость, и всякий старался поскорее убраться. Похоже на то, будто бы вы приподняли камень и увидели, как мечется в сырой впадине одинокий перепуганный жук; и вы поскорее опустите камень на место, лишь бы противный жук успокоился.

Услышав эту новость, я побежал посмотреть, скорее всего, из обычного любопытства. Перед лавчонкой пани Турковой народу собралось что пчел у летка; но полицейский впустил меня внутрь — из уважения к образованному человеку. В тишине звякнул колоколь-

чик — как всегда,— но сейчас от этого звонкого, четкого звука мороз подрал по коже; очень уж не соответствовал он обстановке. На пороге кухни лицом вниз лежала пани Туркова; у головы ее застыла почти черная лужа крови, серые волосы от почерневшей крови слиплись. В этот момент я вдруг ощутил то, чего не знал на войне: ужас того, что человек мертв.

Странно, о войне я уже почти забыл; и человечество о ней понемногу забывает, вероятно, поэтому когда-нибудь должна будет разразиться новая война. Но эту убитую старуху, эту никому не нужную мелкую лавочницу, которая не умела толком продать даже открытку, я не забуду никогда. Убитый — не то, что умерший; в нем какая-то страшная тайна. Я, представьте себе, не мог понять, зачем убили именно пани Туркову, такую обыкновенную, неинтересную личность, на которую никто никогда не обращал внимания; и как же получилось, что поза, в которой она лежит, исполнена такого пафоса, и склоняется над ней полицейский, и снаружи толпится множество народу, только бы увидеть хоть часть тела пани Турковой. Бедняжка, я бы сказал, никогда не пользовалась таким вниманием, как теперь, когда она лежала лицом в черной крови. Она словно приобрела внезапно странную и страшную значительность. Никогда я не замечал, как она одета и как, собственно, выглядит; но теперь я как будто смотрел на нее через стекло, увеличивающее все безмерно и чудовищно. На одной ноге у нее была домашняя туфля; второй туфли не было, и на пятке чулка виднелась штопка — я видел каждый стежок, и это было страшно, словно и этот жалкий чулок был убит. Пальцы одной руки ее вцепились в пол — и рука эта была сухая и бессильная, как птичья лапка; но самым страшным был седой пучочек на затылке убитой, потому что волосы были тщательно заплетены и поблескивали среди дорожек от спекшейся крови, как старое олово. У меня было ощущение, что я никогда не видел ничего жалостнее этой окровавленной женской косички. Одна струйка крови засохла за ухом, над ней светилась серебряная сережка с голубым камешком. Это было невыносимо, у меня тряслись ноги.

— Господи! — произнес я.

Полицейский, который искал что-то на полу кухни, выпрямился и посмотрел на меня; он был бледен, как перед обмороком.

— Послушайте,— выдавил я из себя,— вы были на войне?

— Был,— хрипло ответил полицейский.— Но это совсем не то. Взгляните-ка,— вдруг добавил он, показывая занавеску с двери; она была снята и испачкана; очевидно, убийца вытер ею руки.

— Иисусе Христе! — вырвалось у меня; не знаю, что здесь было так ужасно — представление о руках, липких от крови, или то, что эта занавесочка, чистенькая занавесочка сделалась жертвой преступления. Не знаю, но в эту минуту в кухоньке долгой трелью залилась канарейка. Послушайте, этого я уже не мог выдержать,— я в ужасе выбежал вон, и, наверное, был я бледнее полицейского.

Потом я долго сидел у нас во дворе на оглобле телеги, пытаясь собраться с мыслями. Дуралей, говорил я себе, ведь это обыкновенное убийство! Ты что, не видел крови? Или не был ты заляпан собственной кровью, как свинья грязью? Не ты ли кричал своим солдатам, чтобы они быстрее копали могилу для ста тридцати убитых? Сто тридцать трупов в ряд занимают немало места, даже если сложить их тесно, как сельдей в бочке... И ты расхаживал вдоль этого ряда, курил сигареты и орал на команду: давай, давай, кончай поскорее! Разве не видел ты столько мертвых, столько мертвых...

То-то и оно, ответил я себе, я видел множество трупов, но не видел одного-единственного Мертвого; не опускался перед ним на

колени, чтобы заглянуть ему в лицо и коснуться его волос. Мертвый страшно тих; с ним надо быть наедине... и даже не дышать... чтобы понять его. И каждый из этих ста тридцати собрал бы все силы, чтобы сказать тебе: господин лейтенант, они убили меня; посмотрите на мои руки, ведь это руки человека! Но все мы отворачивались от этих мертвых; если уж пришлось нам воевать — нельзя было слушать убитых. Господи, надо бы, чтобы вокруг каждого погибшего толпились люди, как пчелы у летка,— мужчины, женщины, дети — в надежде увидеть с содроганием хотя бы часть его тела, хоть ногу в солдатском сапоге или окровавленные волосы... Тогда, пожалуй, всего этого не должно было бы быть. Тогда и не могло бы этого быть!

Я хоронил маму: она выглядела так торжественно, так примиренно и прилично в красивом гробу. Она была странной, но не страшной. Но это, это совсем не то, что смерть, убитый — не мертвый; убитый обвиняет, как если бы он кричал от великой, невыносимой боли. Мы это знаем, я и этот полицейский; мы знаем — в этой лавчонке витал призрак. Тогда-то я начал догадываться. Не знаю, может, у нас и нет души; но есть в нас нечто бессмертное, как инстинкт справедливости. Я ничуть не лучше любого другого человека, но есть во мне что-то такое, что принадлежит не мне одному,— какое-то смутное представление о некоем строгом и высоком законе. Я знаю, что неточно выразился; но в ту минуту я понял, что такое преступление и что такое оскорбление бога. Знайте, убитый человек — это обесчещенный и разоренный храм.

■

— А что,— промолвил пан Добеш,— убийцу поймали?

— Поймали,— ответил пан Ганак,— и я его видел, когда спустя два дня полицейские вели его из лавочки, где он был допрошен, как говорится, на месте преступления. Видел я его, может, всего секунд пять, но снова как бы под некой чудовищно увеличивающей лупой. Это был молодой парень в наручниках, и он так странно спешил, что полицейские едва поспевали за ним. На носу у него выступил пот, глаза были вытаращены, и он так испуганно моргал — видно было, что он испытывает безмерный страх, словно кролик во время вивисекции. До смерти не забуду его лица. Очень тягостно и скверно стало у меня на душе после этой встречи. Теперь его будут судить, думал я, и провозятся несколько месяцев, чтобы приговорить к смерти. В конце концов я понял, что мне, собственно, жаль его и что я, пожалуй, почувствовал бы облегчение, если бы он как-нибудь выпутался. Не то чтобы у него была симпатичная внешность, скорее наоборот; но я видел его слишком близко — я видел, как он моргает от страха. Черт побери, я ведь не кисейная барышня, но вблизи это был не убийца, это был просто человек. Сказать вам, я и сам этого не понимаю; не знаю, что бы я сделал, если бы был его судьей; но от всего этого мне было так грустно, будто я сам нуждался в искуплении.

Человек, который не мог спать

— Раз уж пан Долежал завел речь о расшифровке,— молвил пан Кавка,— то я вспомнил об одной шутке, которую однажды подстроил коллеге Мусилу. Этот самый Мусил — необыкновенно образованный и субтильный человек, этакий тип интеллектуала: во всем он видит проблемы и ищет свою точку зрения на них. Например, у него

есть точка зрения и на собственную жену, и живет он не в супружестве, а в проблеме супружества; кроме того, разрешает социальную проблему, половой вопрос, проблему подсознания, проблему воспитания, проблему кризиса сегодняшней культуры и целый ряд других проблем. Люди, которые всюду находят проблемы, столь же невыносимы, как и те, у кого есть принципы. Я не люблю проблем; для меня яйцо есть яйцо, и если кто начнет говорить о проблеме яйца, то я подумаю, что яйцо испорчено. Это я к тому, чтобы вы знали, что за человек мой коллега Мусил.

Однажды перед рождеством он решил поехать кататься на лыжах в Крконоши, и так как ему надо было еще что-то купить, то он сказал, что вернется позднее попрощаться с нами. Вдруг приходит доктор Мандел, знаете, известный публицист, тоже большой чудак, и говорит, что ему необходимо потолковать с паном Мусилом.

— Мусила нет,— говорю я,— но, вероятно, он еще заглянет перед отъездом; подождите его.

Доктор Мандел был раздосадован.

— Ждать я не могу,— сказал он,— но я напишу ему записку о том, зачем он мне нужен.

Тут он сел за стол и начал писать.

Не знаю, видел ли кто-нибудь из вас более неразборчивый почерк, чем почерк доктора Мандела. Он похож на запись сейсмографа — такая длинная прерывистая линия, которая местами то вдруг пойдет мелкой дрожью, то резко подскочит. Я-то почерк Мандела знал хорошо и просто смотрел, как его рука скользит по бумаге. Вдруг доктор Мандел нахмурился, нетерпеливо скомкал бумагу, бросил в корзину и встал.

— Нет, слишком долго писать,— пробормотал он и был таков.

Сами понимаете, в канун рождества не хочется заниматься серьезной работой; и вот я сел за стол и начал выводить на листке сейсмографические кривые: длинные ломаные линии, которые то резко подпрыгивали, то стремительно падали, следуя только моей прихоти. Поразвлекавшись таким образом, я положил листок на стол Мусилу. И тут как раз он вбежал, уже в спортивном костюме, с лыжами и палками на плече.

— Ну, я поехал! — радостно крикнул он еще с порога.

— Приходил тут какой-то господин и искал вас,— невозмутимо сказал я ему.— Он оставил вам письмо, по его словам, важное.

— Где оно? — живо отозвался Мусил.— Ну и ну,— слегка смутился он при виде моего творения.— Это от доктора Мандела, что же он от меня хочет?

— Не знаю,— проворчал я неприветливо,— он очень спешил; но, знаете, не хотел бы я расшифровывать его почерк.

— Я его закорючки умею читать,— заявил Мусил легкомысленно, поставил лыжи с палками в угол и сел за стол.

— Гм,— произнес он через минуту, став чрезвычайно серьезным.

Прошло полчаса гробовой тишины.

— Так, первые два слова есть! — вздохнул, наконец, Мусил вставая.— Они означают «Дорогой коллега». Но теперь мне пора бежать на станцию. Я эту записку возьму с собой и расшифрую ее в дороге, чего бы мне это ни стоило.

После Нового года он вернулся с гор.

— Ну как вы провели время? — спрашиваю.— Сейчас, наверно, в горах красота, не правда ли, дорогой коллега?

Он только рукой махнул:

— Даже не знаю! Признаюсь, я все это время просидел не высовывая носа, в гостинице, но все говорили, что там великолепно.

— В чем же дело? — спросил я участливо.— Вы болели?

— Да нет,— ответил Мусил с напускной скромностью,— я все время расшифровывал письмо Мандела; и если хотите знать, все-таки его расшифровал! — заявил он победоносно.— Только два-три слова не смог прочесть. Я бился над ним все дни и ночи, но твердо решил расшифровать его, и я это сделал.

У меня не хватило духу сказать ему, что письмо — всего лишь мои досужие упражнения.

— А записка была такой уж важной? — спросил я с участием.— Стоила она, по крайней мере, такого труда?

— Не в том дело,— гордо ответил Мусил.— Меня это интересовало скорее как графологическая проблема. Доктор Мандел просит меня написать за две недели статью в его журнал, но вот о чем, этого я как раз и не смог разобрать; затем он желает мне весело провести праздники и хорошенько отдохнуть в горах. В общем, пустяки; зато разрешение данной проблемы, сударь, было крепким методологическим орешком и незаменимой тренировкой для ума. Это дело стоило нескольких бессонных ночей.

■

— Вы не должны были так поступать,— заметил укоризненно пан Паулюс.— Черт с ними, с несколькими днями, но жаль ночей без сна. Сон, сударь мой, не только отдых для тела; сон — это вроде очищения и прощения за прошедший день. Сон — особая милость; в первые несколько минут после хорошего сна всякая душа чиста и невинна, как ребенок.

Я это знаю, потому что было время, когда я лишился сна. Возможно, тут сказались последствия моей беспорядочной жизни или что-то во мне разладилось, точно не могу сказать; но стоило мне лечь в постель и ощутить под веками первое щекотание сонливости, во мне что-то как бы щелкало, и я часами лежал и таращился в темноту, пока не начинало светать. Я мучился год — год без сна.

Когда вот так не можешь уснуть, сначала стараешься ни о чем не думать; потом начинаешь считать или молиться. И вдруг всплывает мысль: боже мой, вчера я забыл сделать то-то и то-то! Потом приходит в голову, что, кажется, тебя надули в лавочке, когда ты расплачивался. Затем вспомнишь, что жена или приятель намедни ответили тебе как-то странно. Тут в доме что-то скрипнет, и ты думаешь, что это вор, и тебя бросает в жар от страха. Но как только поддашься страху, начинаешь анализировать свое физическое состояние и, взмокнув от ужаса, вспоминаешь, что тебе известно о нефрите или о раке. Без всякого повода вдруг мелькнет воспоминание о постыдной глупости, которую ты совершил двадцать лет назад, и тебя прошибает пот уже от стыда. Слово за словом ведешь ты очную ставку с этим странным, неотвязным и неискупленным «я»; со своей слабостью, собственной грубостью и мерзостью, с недугами и обидами, глупостями, конфузами и страданиями, давно отошедшими в прошлое. И возвращается к тебе все мучительное, болезненное и унизительное, что ты когда-либо испытал; нет пощады тому, кто не может спать. Весь твой мир искажается и обретает тягостную перспективу; дела, о которых ты только-только забыл, ухмыляются, словно говоря: болван, хорошо же ты тогда поступил; а помнишь, как твоя первая любовь, когда тебе было четырнадцать лет, не пришла на свиданье. Так вот знай — она тогда целовалась с другим, с твоим приятелем Войтой, и они смеялись над тобой! Эх ты, дурень, дурень, дурень! И ты ворочаешься в жаркой постели и хочешь уговорить себя: черт возьми, да мне до этого давно нет дела!

Что было, то сплыло, и точка. А я скажу вам, это не так. Все, что было, есть. Длится даже то, чего ты уже не помнишь. По-моему, память живет и после смерти.

Вы, друзья, меня немного знаете. Знаете, что я не бука и не ипохондрик, не какой-нибудь бирюк, нытик, брюзга, недотрога, ворчун, кисейная барышня, нелюдим и пессимист. Я люблю жизнь, и людей, и самого себя, берусь за все с плеча, люблю померяться силами с трудностями; короче, грубоват, как оно и подобает мужчине. И тогда, когда я лишился сна, днем я метался как попало, знай поворачивался, спешил от задачи к задаче; вы знаете, я пользуюсь счастливой репутацией деятельного человека. Но едва ночью я ложился в постель и начиналась бессонница, как жизнь моя раздваивалась. Там была жизнь дельного, удачливого, самоуверенного и здорового человека, у которого все спорится, благодаря темпераменту, смекалке и бессовестному везению. Здесь, в постели, лежал человек затравленный, который со страхом осознавал свои неудачи, позор, непорядочность и все, что было унизительного в его жизни. У меня было два бытия, которые почти не соприкасались и до ужаса не походили одно на другое: дневное, складывавшееся из успехов, деятельности, взаимоотношений с людьми и доверия, из забавных препятствий и вполне нормальных чудачеств; жизнь, в которой я по-своему был счастлив и доволен собой. По ночам развертывалось другое бытие, сотканное из боли и растерянности; бытие человека, которому ни в чем не везет; человека, которого все предали и который сам относится ко всем глупо, малодушно и скверно; человека, обманутого во всем, трагической марионетки, которую все ненавидят и обманывают; человека слабого, который все проиграл и, шатаясь, бредет от позора к позору. Каждая из этих жизней была сама по себе последовательной, связной и цельной; когда я пребывал в одной из них, мне казалось, что другая жизнь принадлежит кому-то еще, что она меня не касается или что она лишь мнится, что она самообман и болезненная иллюзия. Днем я любил, ночью подозревал и ненавидел. Днем я жил жизнью, общей для всех нас; ночью я жил самим собой. Кто думает о себе — теряет мир.

И вот мне кажется, что сон — это как бы темная и глубокая вода. Она уносит все, о чем мы не знаем и не должны знать. Странный осадок печали, который образуется в нас, вымывается и уплывает в это безбрежное море подсознания. Наши дурные и трусливые поступки, все наши обыденные и стыдные грехи, унижающие нас глупости и неудачи, секунды лжи и нелюбви в глазах тех, кого мы любим, все то, в чем провинились мы, и то, в чем другие виноваты перед нами,— все это неприметно утекает куда-то за пределы сознания. Сон безгранично милосерден: он прощает нас и виновных перед нами.

И вот что я вам скажу: то, что мы называем нашей жизнью,— еще не все, что нами прожито; это лишь выборка. Того, чем мы живем, слишком много, больше, чем способен объять наш разум. Поэтому мы лишь отбираем то или другое, что нам подходит, и кое-как сплетаем из отобранного упрощенное действо; это сплетение мы и называем жизнью. Но сколько мы при этом оставляем в стороне, сколько обходим странных и страшных вещей, боже ты мой! Если бы человек осознал это! Но мы способны жить лишь одной упрощенной жизнью. Прожить и пережить больше было бы свыше наших сил. У нас недостало бы мочи вынести жизнь, если бы большую часть ее мы не теряли по дороге.

Перевод с чешского А. КОСОРУКОВА

■

ЛИ ЮЙ

(937—978)

■

Перевод с китайского и вступление М. БАСМАНОВА

Ли Юя часто называют Ли Хоу-чжу, что в переводе означает «последний правитель Ли». Он жил в Эпоху пяти династий и десяти царств (907—959), когда после крушения великой Танской империи Китай находился в состоянии феодальной раздробленности и междоусобной борьбы и стоял на пороге нового объединения под эгидой могущественной династии Сун.

История Китая знает немало правителей, писавших стихи. Одни из них снискали себе славу и на троне, и на Парнасе, имена других оказались забытыми. Ли Юй поэт на века пережил Ли Юя — государя. Близящееся тысячелетие со дня его смерти можно по праву назвать знаменательной датой в истории китайской литературы.

Ли Юй был третьим и последним правителем Южной Тан, сравнительно большого княжества на юге Китая, занимавшего часть территории нынешних провинций Цзянсу и Аньхой, а также провинций Цзянси и Фуцзянь.

Юные годы Ли Юя прошли в стороне от государственных дел: старший брат, видя в нем возможного претендента на престол, помыкал им и строил против него всяческие козни. На самом же деле Ли Юй был далек от тщеславных помыслов. На редкость одаренный, мягкий по натуре, он предпочитает уединение, пишет стихи, рисует, проводит время в кругу поэтов, музыкантов, певичек. Уже в ранний период творчества ему претят корыстолюбивые бездушные царедворцы, в людях он ценит искренние чувства дружбы, стремление к возвышенной и свободной жизни.

После смерти брата, а затем и отца Ли Юй правил страной в течение пятнадцати лет. И тогда стало очевидным, что ему не хватает таких необходимых для венценосца тех времен качеств, как хитрость, коварство, умение плести интриги.

В 960 году, за год до своей смерти, отец Ли Юя, император и небезызвестный поэт Ли Цзин, принял покровительство могущественного Сунского государства, и таким образом Ли Юй вместе с престолом унаследовал и вассальную зависимость. Дела в стране шли из рук вон плохо, пустовала казна, население бедствовало, на пороге стоял сильный и коварный враг: Сунский двор, вознамерившийся объединить Поднебесную, исподволь готовился присоединить Южную Тан.

Драматически складывалась и личная судьба поэта. Умерла любимая им жена, на которой он женился восемнадцатилетним юношей и о смерти которой он очень скорбел, посвятил ей проникновенные стихотворения.

Между тем сунский император в 975 году, после ряда грубых придирок и провокаций, направил в Южную Тан войска, а Ли Юй, покинувший столицу Цзиньлин (Нанкин), чтобы выразить сунскому Тай-цзу «сыновнее почтение», был задержан императорскими войсками в пути и пленен. Вместе с родными и небольшой свитой он должен был отныне жить под надзором в столице сунского государства Дунцзине (Кайфыне) на положении заложника. После трех лет унижений и лишений жизнь Ли Юя трагически оборвалась: он был отравлен.

Творчество Ли Юя в значительной мере автобиографично. По содержанию его можно разделить на два неравных по времени и значению периода: до и после гибели Южной Тан. В стихотворениях первого периода поэт в яркой гамме красок рисует пышную природу Южного Китая — Цзяннани, увеселительные прогулки, утонченные забавы под сенью «яшмовых деревьев» дворцового парка. Он не в силах сдержать восторженных чувств беззаботной юности и желания до конца насладиться

радостями жизни. Однако уже и в этих стихотворениях нет-нет да и прозвучит грустная нота тревожного предчувствия надвигающейся беды.

Произведения последних лет — лучшее из того, что было создано поэтом. Это печальные раздумья о родине, о безвозвратно ушедшей молодости, на смену которой «по воле Неба» пришли старость и одиночество. Стихотворения этого периода покоряют искренностью и простотой. В них, как в исповеди, одна правда, которая не терпит ни многословия, ни изощренности стиля, характерных для господствовавшей в ту эпоху поэтической школы «хуацзянь» («среди цветов»).

Ли Юй известен как мастер лирической миниатюры. Он писал в излюбленном им жанре цы, истоки которого берут начало в народной песне. Цы сочинялись на мелодию полюбившейся поэту песни и были предназначены для исполнения под аккомпанемент музыкальных инструментов. И мелодия той или иной песни определяла не только размер стихотворения, но и многие особенности, свойственные песенному творчеству: чередование коротких и длинных строк, зачины, повторы, традиционные образы, аллегории и т. д.

Стихи Ли Юя, как и ряда других прославленных поэтов Китая — Оуян Сю, Лю Юна, Су Ши, Ли Цин-чжао, Синь Ци-цзи и др., писавших в жанре цы и находившихся в большей или меньшей мере под влиянием Ли Юя,— отличаются выразительностью и лиризмом.

■ ■ ■

Тусклый месяц. И легкий туман
На цветы уронил свою прядь.
Этот вечер словно затем,
Чтобы тайной встречи искать.

Золотого шитья башмачки
Я сниму, понесу в руках.
По душистым ступеням наверх
Поднимусь я в одних чулках.

Там, на южном крыле дворца,
Где нарядно расписанный зал,
Наконец увижусь с тобой
И в твои загляну глаза.

Как мне трудно прийти к тебе,
А уйти и того трудней...
Мой желанный, я очень прошу,
Будь ты ласковей и нежней.

■ ■ ■

С рассветом
Луна заходит.
И, ночлег покидая,
Куда-то плывут облака.
Откинувшись на подушки,
Одна, в молчанье мечтаю,
Грежу о травах душистых,
Зеленые вижу луга...
Крик гуся все реже и реже
Доносится издалека.

Иволга
Прочь улетела,
И лепестки, опадая,
Мечутся на ветру.

И на дворе, и в доме
Стоит тишина глухая,
Цветов облетевших не трону,
Алеют пускай вокруг.
С пирушки домой возвращаясь,
Пусть видит их нежный друг.

■ ■ ■

Маленький сад опустел,
Царит во дворе тишина.
Лишь не смолкает валек
И ветер с ним заодно.
Мне теперь не заснуть,
А ночь бесконечно длинна,
Звуки и лунный свет
Льются в мое окно.

■ ■ ■

Один, на западной башне,
Стою, погруженный в думы,
Месяц — словно на небо
Кто-то крючок забросил.
Страшась тишину нарушить,
Не шелохнутся удуны[1].
На дальнем дворе повсюду
Сокрыта прозрачная осень.

Ножницами не обрежешь
Злую тоску разлуки.
Чем больше я сокрушаюсь,
Тем большим смятеньем охвачен.
А может, что-то другое
Причиной душевной муки,
Что в самых своих глубинах
Сердце давно уж прячет?..

■ ■ ■

Год, еще и полгода в разлуке!
Все печально вокруг и уныло.
С мэйхуа[2] белоснежною стаей
Лепестки на ступени слетают,
Их сметешь — и опять все как было.

Нет, не верю залетному гусю:[3]
В край родной не вернуться мне снова.
Вдаль уходит, теряясь, дорога,
И растет с каждым разом тревога,
Словно буйные травы весною,

---

[1] Удун — разновидность платана.

[2] Дикорастущая слива, цветет ранней весной прежде других деревьев. В китайской поэзии — образ, символизирующий чистоту, благородство и стойкость духа.

[3] Залетный гусь — символ вестника.

■ ■ ■

Безмерна скорбь.
Я эту ночь во сне
Гулял в дворцовом парке,
Как бывало...
Драконы-кони,
Колесниц поток,
Кругом цветы
И в небе
Лунный рог —
Весной дышало все
И ликовало.

■ ■ ■

Мечты меня
Уносят далеко.
Теперь весна
На юге. Зацветают
Вокруг сады.
И лодок хоровод
Под музыку скользит
По глади вод.
Над городом —
Ив желтая пыльца,
И белый пух...
И толпам нет конца —
Все в этот час
Любуются цветами.

■ ■ ■

Мечты меня
Уносят далеко.
Теперь на юге
Наступила осень.
И на просторах
В десять тысяч ли
Тона осенние
На все легли.
Забытый челн
Снесло в камыш волной,
И с башни,
Что белеет под луной,
Свирели голос
Ветерком доносит.

■ ■ ■

То весна с цветами,
То осень с луной.
Бесконечной чреде
Где же будет предел?

Возвращает к минувшему
Память меня —
Сколько кануло в вечность
Свершений и дел!

Прошлой ночью я снова
На башню всходил,
Снова ветер восточный
Повеял весной.
Как мучительно это —
При свете луны
Вдаль глядеть, где сокрыт
Край навеки родной!

И резные перила,
И ступеней нефрит —
Все там, верно, осталось,
Как в прежние дни.
На щеках лишь моих
Нет румянца теперь —
Бороздят их морщины,
Поблекли они.

И хотелось бы знать,
Сколько скорби еще
В этой жизни нелегкой
Я вынести мог.
Так безмерна она,
Словно воды реки,
Что, разлившись весною,
Течет на восток.

■

Критика

Т. БАЛАШОВА

СОВЕТЫ «НОВОЙ КРИТИКИ»

Эпицентр литературных бурь Франции 60-х годов довольно долго находился в сфере художественной критики. Обозреватели многих журналов то с недоумением, то с горечью, то с гордостью констатировали: читающая интеллигенция, кажется, больше не берет в руки художественные произведения, но жадно листает литературно-эстетические манифесты и критические этюды. Все споры о политической ситуации — оценка «общества изобилия», роли рабочего класса и интеллигенции, понимание культуры и «левого» бунта против цивилизации — неизбежно задевали сферу науки о литературе, а порой полностью растворялись в ней.

Широким кругам интеллигенции, захваченной бурным процессом политизации и переоценки современного образа жизни в капиталистическом мире, привычный язык искусства стал казаться недостаточно красноречивым, недостаточно откровенным. Желание понять, какова судьба художественного слова в условиях обострения классовых противоречий, в век научно-технической революции, какова сегодня миссия писателя, обратило литературную критику в полыхающее поле идеологической схватки. Все должно быть изменено — звучало в ожесточенных дискуссиях — общество, характер культуры и метод разговора о ней. Сначала надо «научиться читать» — совершенно иным способом, иными глазами, чем читали столетиями до нас. Научившийся читать будет способен изменить код культуры и структуру общества. Так критика — «новая критика» (одним из ответвлений которой является литературоведческий структурализм) — объявила себя скрытым двигателем социальных преобразований. Эта зависимость утверждается и в ряде работ Ролана Барта, и в эссе Сержа Дубровского «Почему новая критика?» (1966), и на страницах левоэкстремистского журнала «Тель кель», и в ревизионистском этюде Пьера Дэкса «Новая критика и современное искусство» (1968)[1], и в обстоятельной панораме итальянца Бруно Романи «Французская критика от Сент-Бёва до структурализма» (1970), и в сопоставительном исследовании Евы Томпсон «Русский формализм и англо-американская новая критика» (1971). Итак, без новых принципов видения художественного текста невозможен прогресс человечества, иллюзорен приход справедливых социальных отношений.

Что же такое «новая критика», что ею предложено, что отвергнуто?

От чего отказалась «новая критика»?

Термин «новая критика» прозвучал в 1910 году, когда под этим названием американец Дж. Спингарн опубликовал статью, подвергшую сомнению исторические критерии подхода к литературному произведению. По наблюдениям автора серьезных трудов о «новой критике» Роберта Веймана, статья Спингарна, не предложившая развернутой позитивной программы, лишь «задним числом была оценена как великий символ», а по выходе не получила почти никакого отклика. Действительно, ни школы, ни направления тогда не оформилось. Первый коллективный манифест принадлежал группе «Беглецы», сложившейся в начале 20-х годов на юге США, в городе Нэшвиле. С появлением в 1938 году этюда «New criticism», принадлежащего перу одного из «беглецов», это имя окончательно закрепилось и за группой американских литературоведов, и за особой тенденцией

[1] См. рецензию в журнале «Иностранная литература» № 3, 1970.

буржуазного литературоведения, претендующей на имманентное рассмотрение художественного текста.

Советские и зарубежные исследователи отмечали[1], что первым принципом, решительно отброшенным «новой критикой», был историзм литературоведческого анализа. Конечно, историзм не раз преломлялся в буржуазной науке весьма искаженно: от него оставалась оболочка из конкретных биографических реалий без внутреннего пафоса познания закона связи между искусством и действительностью. Однако «новая критика» отбросила историзм как принцип исследования, уничтожив и те позитивные тенденции, которые содержались нередко и в немарксистской литературной критике. Изначальная борьба с историзмом имела своим истоком философский агностицизм, на французской почве — в первую очередь — бергсонианство. Именно на этой основе происходило вычленение художественного произведения из социально-исторического процесса, герметичный анализ того, что «внутри», игнорирующий обстоятельства создания, исторические закономерности, сопоставление с действительностью. Французский исследователь Роже Файоль прав, устанавливая связь между аргументами сегодняшних неокритиков и эстетическими системами Б. Кроче, П. Валери, А. Жида.

И все-таки «читать» «новую критику» 60-х годов надо в контексте нынешних идейно-политических столкновений. «Критический взрыв» раздался в середине 60-х по сигналу полемики между представителем «традиционного» критического языка Раймоном Пикаром и «новатором» Роланом Бартом; волны этого взрыва во многом зависели от колебаний исторической ситуации. «Новая критика» 60-х годов возникла как своеобразная реакция на укреплявшее свои позиции марксистское литературоведение. Не случайны раздражение Барта по поводу тех, кто занимается не литературой, а человеком, и его вывод: «Принципиальное сопротивление оказывает структурализму сегодня только марксизм, причем именно на почве истории, а не структуры».

«Устранение действительности, ее отражения, как основы социального функционирования искусства,— пишет М. Б. Храпченко,—приводит к глубоким противоречиям создателей семиотических концепций»[2].

Антиисторичность, конечно в современных условиях оснащенная научной терминологией, вовсе не выглядит обскурантизмом. Сейчас отказываются от исторического метода не так откровенно и не так полно, как Кроче: «Ведь исследуя глубины произведения,— пишут сами французы,— анализируя его структуры, новая литературная критика вдохновляется научными принципами... она продолжает борьбу с историческим методом... но переносит внимание с истории на более современные отрасли науки».

Антиисторизм проявляется по-разному у социолога Л. Гольдмана, экзистенциалиста С. Дубровского, последователей интуитивизма Ж. Пуле, Ж.-П. Вебера, Ж.-П. Ришара, структуралистов Р. Барта, Ц. Тодорова, Ж. Рикарду, у представителей группы «Тель кель» Ф. Соллерса, Ю. Кристевой, Ж. Женетта и т. д.[1] За этими именами, представляющими сегодня «новую критику», скрываются различные ее варианты.

«Новое чтение» Жоржа Пуле или Ж.-П. Вебера, например, почти раболепно продолжает традицию «глубинных» тематических анализов, предложенных философом Гастоном Башляром. Насильственно отстраняя исторические реалии, эта линия «новой критики» восходит от образа, метафоры к гипотетическим типам мироощущения — то «одиночества человека», то «агрессивности внешнего мира», то «двойственности человеческой натуры». Все образы, иногда более, иногда менее, произвольно соотносятся с данным знаменателем, везде отыскивается один таинственный смысл: Бодлер всегда двулик, и только (этюд Ж. Пуле о Бодлере), Альфред де Виньи заворожен течением времени, а симптом этой завороженности — все лексические единицы типа «часы», «качели», «колыбель», «стрела», «круглое колесо — аналог часов» и т. д. (этюд Ж.-П. Вебера о Виньи), Корнель — в любых создаваемых драматических ситуациях экгибиционист, так как его герой постоянно как бы смотрит на себя со стороны (этюд Ж. Старобинского о Корнеле) и т. д. «Новая критика» тем и близка авангардистскому искусству, что она тоже «отбрасывает реализм», выносит «реальность за скобки», конструирует картину, порой вовсе не похожую на ту, которая может быть подсказана творчеством художника обычному читателю. Этого читателя критика надеется «научить читать», привить ему навыки соединять элементы произведения, не «вспоминая» ни социальных, ни биографических мотивов, их породивших. Тип соединения, конечно, окрашен то фрейдизмом, то феноменологическим поиском изначальной идеи, то экзистенциалистской абсурдностью бытия. Но — в отличие от «традицион-

---

[1] Б. Гиленсон. Заметки о новой критике. «Вопросы эстетики», 1968, вып. 8; И. К. Журавлев. Очерки по истории марксистской критики в США. Саратов, 1963; Г. К. Косиков. Новая критика во Франции. «КЛЭ», т. 5; Р. М. Самарин. О борьбе с формализмом. В кн. Р. Веймана «Новая критика» и развитие буржуазного литературоведения. История и критика новейших методов интерпретации». М., 1965; Н. Ф. Ржевская. Неоформалистические тенденции в современной французской критике (группа «Тель кель»). В кн. «Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950—1960 гг.», М., 1972.

[2] М. Б. Храпченко. Семиотика и художественное творчество. «Вопросы литературы» № 9, 1971.

[1] См. об этом: Н. Ф. Ржевская. Неоформалистические тенденции в современной французской критике (группа «Тель кель»); Л. А. Зонина. Неистовые ревнители «новых практик». «Иностранная литература» № 8. 1971.

Т. БАЛАШОВА
СОВЕТЫ «НОВОЙ КРИТИКИ»

ных» фрейдистов — неокритики избегают конкретных фактов судьбы своего «подопечного», констатируют скорее некую общую судьбу, общий тип реакции личности на столкновение инстинкта с социальным табу.

Структуралистские вариации «новой критики», в отличие от интуитивистских, внешне противоречат насильственно однопланово му разложению метафоры, характерному для Старобинского, Вебера, Пуле. Если последние избирают из возможных значений единственное, то первые — наоборот, настаивают именно на поливалентности, многозначности символа-знака.

Для анализа литературного произведения структуралистские методы были предложены, чтобы преодолеть и позитивистское описание факта (чем грешила эмпирическая критика), и волюнтаристское конструирование «глубин», сводящее литературный факт к какому-либо одному психологическому состоянию. Это преодоление в известной мере состоялось. Весь круг деталей, который привычно занимал литературоведа Сорбонны, попросту исчез из поля зрения неокритиков-структуралистов. Но, по справедливому наблюдению одного из оппонентов, позитивизм факта был замещен позитивизмом знака. Или еще точнее: «структуралистский неосиентизм — типичное выражение на французской почве позитивистских идей»[1].

Историческим рядом связей структуралистская критика принципиально не занимается: согласно ее позиции, между текстом и жизненным материалом, между «обозначающим» и «обозначаемым» существует грань, переступать которую запрещено. «Метод был бы скомпрометирован,—уточнял Б. Фаж,— если бы наметилась возможность смешения. Разрыв должен навсегда убить древнюю иллюзию... будто знак — калька идеи или способ отослать к предмету». Один из поборников структурализма, Мишель Фуко, объяснил: «Точка перелома обнаружилась в тот момент, когда Леви-Стросс, анализируя общество, а Лакан — бессознательное, показали нам, что «смысл» только пена или отблеск; поддерживает же нас во времени система... то есть совокупность отношений, независимых от элементов ее».

Философ Жак Деррида, занимающийся знаковыми системами, от лингвистического тождества различных по смыслу единиц выводит закон обязательной растяжимости (espacement)[2] всякого значения. Эта растяжимость возникает якобы из-за непреодолимого разрыва между тем, что познается разумом, и чувством. Один знак может отсылать или к двум, или к бесчисленному множеству понятий. На фундаменте обычного разговорного языка возникает вторичный язык, вступающий в противоречие с первым. Разгадать систему действия этого вторичного языка (langage по отношению к langue) можно, лишь не нарушая закона, согласно которому анализ должен быть ограничен сферой языка и независим от представления о способах употребления этого языка в реальности.

«Ни одна из познанных и данных нам в ощущении истин, относящихся к иному полю, чем поле письма, не способна теологически определять единство интересующего нас поля»,—пишет Жак Деррида. «Теологическая функция» приписана самому принципу отражения мира в реальности языка. Так совершается идеалистический разрыв между «обозначающим» и «обозначаемым». Происходит типичный для идеализма процесс отрыва «явления от того, что́ является, ощущения от ощущаемого»[1]. Только здесь этот отрыв свершается в особом понятийно-образном слое — там, где ощущение обретает форму художественного символа.

Р. Барт различает в любом знаке три уровня отношений:

1) Внутренний (например, крест по отношению к идее христианства);

2) потенциально-внешний (то есть отношение знаков внутри одной системы, например, красный и зеленый цвет при указании — путь закрыт или открыт);

3) актуально-внешний, синтагматический, где знак связан и со знаками других систем. Такой тип знака-символа характерен, считает Барт, для искусства, особенно для авангардистского искусства, современной музыки и абстрактных композиций.

Отношение между знаками Р. Барт советует анализировать, не вступая на почву «обозначаемых», то есть не касаясь тех реальных понятий, которые им соответствуют. Более того: принимая во внимание смысл, мы, оказывается, не можем построить «адекватной конструкции». Например, согласно правилам грамматики, объясняет Р. Барт, мы имеем право написать «собака мяукает» или «небо голубое, словно апельсин». Стоит обнаружить смысл— и «мяукать» не сопрягается с собакой, а апельсин—с голубизной. Известно, однако, что сюрреалисты охотно комбинировали именно такие алогично-цветовые метафоры; значит, утверждает Р. Барт, критерий сопрягаемости вообще условен. Занимающийся литературой как раз и должен привыкнуть к условности любых комбинаций, чтобы не выходить к смыслу, не попадать «по ту сторону» литературного текста. Это и значит «научиться читать».

Согласно классификации Р. Якобсона, сообщение (message) подразумевает наличие а) посылающего, б) принимающего, в) контакта между ними, г) условного кода, д) контекста и, наконец, е) самого сообщения. Р. Барт, принимая такую классификацию, требует, чтобы критик занимался только процессом сообщения: «Ведь литература — специфическое сообщение, сконцентрированное на себе самом», а ее познавательная функция подчинена струк-

[1] Л. Сэв. О структурализме. «Проблемы мира и социализма» № 6, 1971.

[2] Буквально: расстояние. пролет моста; в типографии — разбивка шрифта.

[1] В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4, т. 14, стр. 90.

туральной. «Язык говорит о языке» — вот главное, что хочет видеть Р. Барт в процессе творчества.

Содержание, таким образом, отдано на откуп истории, а критике оставлена область чистой формы, отношения символов-знаков. «Новая критика», — гордится Р. Барт,—работает честно, не изменяя символической природе произведения, тому, что Башляр называл разложением образа». Символический язык — это и есть литературность, которую исследует поэтика (по терминологии Ц. Тодорова) или риторика (по терминологии Р. Барта).

«Литературность», то есть система символических обозначающих, якобы абсолютно изолирована от слоя реального содержания. Раймон Пикар, оппонент Р. Барта, осмелился возразить и предположить, что «произведение всегда заключает некую очевидность, которую можно так или иначе выявить». Ответ Р. Барта бескомпромиссен и язвителен: какой ключ подберете вы к многозначному языку художественного произведения? Откуда возьмется психологическое единство? Как можно определить объективный, вне нас лежащий смысл текста? «Любая очевидность — уже интерпретация... Существует множество формул для характеристики поведения людей, и даже в пределах одной формулы — множество способов интерпретировать некое единство» И вывод: все, лежащее за текстом, непознаваемо; во всяком случае, не может быть познано через текст. Связь их всегда эфемерна, символ не говорит ничего о реальности; он говорит только о самом себе и о других символах.

Уже здесь абсолютно ясно, что методы «новой критики» предложены ее поборниками вовсе не в качестве одного из путей исследования литературного материала, а в качестве единственно возможного в современную эпоху; для новейших форм искусства непригодна якобы никакая другая «критическая речь». Так принципам литературоведческого анализа придается философский смысл и структурализм объявляют системой, которая легко заменит собой «устаревший» марксизм. Ж.-П. Сартр в свое время написал, что структурализм «метит сквозь историю в марксизм», стремясь занять его место. П. Дэкс в двух специальных исследованиях, посвященных этим проблемам: «Структурализм и культурная революция» (1972) и «Ослепленные живописью» (1971), принимает эту претензию структурализма как вполне естественную. «Действительно, — поясняет он, — марксизм хорошо обрисовал цель истории, т. е. ...грядущий коммунизм... Но движение, ход эволюции от марксизма ускользал. Он пользовался лишь застывшими моделями... Теперь же нам надо понять эволюцию, цель которой не дана заранее... Тут нам нужны иные мостки... Мостки кибернетики. Мостки структурализма»[1]. Только новая критическая речь, по мнению П. Дэкса, способна «раскрыть непредвиденное», только она правомерна сейчас звучать в «вечном споре между идеализмом и научным методом»[1], только ей предстоит выполнить заветы Маркса. Так антиисторизм аргументируется дополнительными, архисовременными мотивами; в такой трактовке «мостки структурализма» исключают всякую возможность идти дорогой изучения закономерностей реальности. Сначала отвлечение от истории было прокламировано неокритиками как рабочее допущение, ради более пристального анализа литературности, затем за этими аргументами с ясностью прочертились философские: сознание вообще изолировано от действительности, любое произведение порождено другим произведением, а не реальностью. Художнику пора научиться давать «язык сам по себе», а критику — «произведение само по себе».

Роль осмысления действительности в акте творческого процесса практически сведена к нулю. Но к нулю приравнена и логика самой истории. Характерным признаком «новой критики» часто называют «вытеснение исторической науки прочими гуманитарными дисциплинами». Выводы иных — точных — наук кажутся, по сравнению с историческими данными, и более прочными, и более строгими. Но за этим предпочтением нередко скрыта абсурдистская интерпретация исторического процесса. Как было метко сказано одним из участников спора, «прародитель нынешней критики— Сизиф». Отброшена или объявлена мистической прежде всего категория причинности; разуму отказано в способности, анализируя общественные связи, найти истинные нормы мышления вместо мнимых.

Что предложено? Поливалентность и система «отношений»

Если в теоретических рецептах французского «нового романа» преобладало негативное «новаторство» — не нужен герой, неправдоподобны любые обстоятельства, не имеет законов время, старомодна социальная характеристика и т. д.,— то «новая критика», напротив, упорно разрабатывает п о з и т и в н у ю программу, учит, как н а д о писать. Сказалась исчерпанность всеотрицания, кризис театра абсурда, угасание «нового романа», неудовлетворенность откровенно бесперспективными социальными и эстетическими программами.

Наука о литературе начала создавать модели толкования художественных текстов. Бартом, Пуле, Руссе, Старобинским, Гольдманом, Тодоровым «прочитаны» заново Расин, Корнель, Руссо, Стендаль, Шодерло де Лакло, Клодель, Жерар де Нерваль, Альфред де Виньи и т. д. Р. Барт мотивировал свой интерес к национальной классике прочностью ее структуры, богато вы-

[1] P. D a i x. Structuralisme et Révolution culturelle. P., 1972.

[1] P. D a i x. Aveuglement devant la peinture. P., 1971.

Т. БАЛАШОВА
СОВЕТЫ «НОВОЙ КРИТИКИ»

явленными в ней жизненными связями. Произведения современных авторов, пишет он, зачастую так зыбки, неуловимы, аморфны, что не поддаются системному членению. Возникает весьма невыгодное «неокритикам» противоречие: шедевры национальной классики кажутся им интересными для экспериментальных интерпретаций, но именно здесь, как показывает практика, внеисторические интерпретации сразу обнаруживают свою искусственность. Исследователи не раз отмечали[1], что анализ художественно-бедных беллетристических опусов — детективный роман или дескриптивное повествование — легче согласуется с принципами «новой критики».

«Новая критика» предлагает как будто очень ценное направление поисков — исследовать поливалентность образа, систему отношений между художественными элементами. Действительно, трудно не согласиться с Р. Бартом: «Если бы слова содержали только смысл, указанный словарем... не было бы литературы». Полнозвучие образа — одна из примет искусства. Но за многозначностью всегда угадывается основное значение. Для Р. Барта любое слово не сообщает, а намекает — следовательно, надо заниматься всем пространством этого безграничного espacement (по терминологии Ж. Деррида), значения, утратившего свои контуры. Барт заворожен «мифологическим мерцанием смысла», он советует не искать значения, а описывать «как рождаются значения».

Расчленяя художественный мир трагедий Расина, Р. Барт находит способ рассмотреть некоторые сцены и образы «симультанно»—то по отношению к одному ряду художественных элементов, то по отношению к другому. Р. Барт ни разу не выходит за пределы текста, ни одного элемента не объясняет тем, что находится за текстом — в действительности Франции конца XVII века.

Упрекая «традиционалистов» за пренебрежение к символическому языку искусства, Р. Барт сам занимается отнюдь не символами, а возможными вариантами их функционирования. Поэтому Р. Барт, читающий Расина, — несмотря на ряд любопытных наблюдений и ассоциаций — оставляет все-таки трагедии непрочитанными. Метод интерпретирующей критики сводится снова к описанию, предлагающему столько бесчисленных «пониманий» каждого элемента, что полностью исчезает понимание произведения как целого.

Р. Барт пытается уяснить, почему театр Расина, отличающийся, казалось бы, удивительной ясностью, породил такое количество различных толкований. Оказывается, ясность Расина непроницаема, о нем ничего «нельзя сказать истинного». И таков вообще закон искусства. Постепенно в самом методе подхода к литературному материалу у Р. Барта остается все меньше строгой научности, которую провозглашала «новая критика» в противовес субъективизму «исторических интерпретаций». Действительно, при анализе романа Пьера Лоти «Азиадэ» критик оперирует то звучанием самого имени («ласка открытых гласных, ласка открытых губ, ласка чувств; нежное прикосновение звука «Z»), то отождествлением «дебоша» со свободой по контрасту с «контрдебошем», то есть «принуждением», то сравнением «ленивой формы протеста» (contestation paresseuse) Пьера Лоти с хиппизмом[1]. Р. Барт довольно часто покидает здесь «текстовое поле» (нарушая свои собственные принципы), но охотно прячется за это понятие, когда требуется разъять самую важную, «ключевую» идею «дебоша» Пьера Лоти — идею превосходства «цивилизованного» европейца над азиатским «варварством».

Упоение полисемией заводит Барта в дебри субъективизма при сочленении трех произвольно выбранных имен — маркиза де Сада, Шарля Фурье, Игнацио Лойолы. Критик, конечно, предвидит недоумение. В данном случае, разъясняет Р. Барт, меня вовсе не интересуют «ни садизм, ни идеалы утопического социализма, ни категории религии». Единство отыскивается на ином уровне: все эти три человека — «основоположники нового языка... одинаковая страсть к классификации, одинаковая ясность анализа, сходные наваждения воспоминаний, т. е. общие принципы построения системы — в первом случае эротической, во втором—социальной, в третьем—мистической». Во всех случаях, утверждает Р. Барт, «язык берет свой исток из пустоты... а ряды обозначающих возвышаются над обозначаемыми»; в результате «можно слушать процесс сообщения, а не само сообщение»[2].

Совершенно очевидно, что внимание только к процессу сообщения, запрет оперировать классифицируемым материалом превращают систему в некую пустоту. Причем именно разноплановость избранных для анализа имен показывает, что принцип сочленения абсолютно условен, «внезначен». Безграничное расширение полисемии вновь завершается потерей значения.

Таким образом, структурализм предает забвению как раз «литературность», законы которой он обещал постичь. Подобные эксперименты и заставили Гаэтана Пикона, вполне благожелательного к «новой критике», посетовать на активность структуралистов, докапывающихся до таких глубин произведения, что у них в руках остается лишь его скелет.

Иллюзорны пока во французском литературоведении успехи применения и другой ключевой идеи структурализма — о самодовлеющей роли отношения между знаками. Для того чтобы анализ был научным, структуралист считает необходимым описывать типы отношений, не принимая в расчет элементы, вступающие в коммуника-

[1] См., например: Ю. Барабаш. Эти неуловимые структуры... Рита Шобер. Литературное произведение: символ или модель? «Иностранная литература» № 4, 1972.

[1] R. Barthes. Le nom d'Aziyadé — "Critique", février, 1972.

[2] R. Barthes. Sade, Fourier, Loyola, P., 1971.

цию. А мир человеческих чувств — и литература как выразитель этого мира — меньше любого другого поддается наложению схемы чистых отношений.

Цветан Тодоров, создавший знаковое исследование на материале «Опасных связей» Шодерло де Лакло (книга «Литература и значение», 1967), описывает только сам процесс коммуникации (message — как функционирование поэтической речи, а не как результат). Отношения между «посылающим» и «воспринимающим» (то есть маркизой де Мертей, виконтом де Вальмоном, мадам де Турвель) поставлены в зависимость не от их поведения, не от содержания послания, а от процесса передачи послания. Письмо, закапанное слезами,— это один тип отношения, обретающий смысл независимо от того, какие слова в нем размыты; письмо, написанное кровью,— другой тип отношения; письмо, переданное через чужие руки с риском для чести,— третий и т. д.

Определять коммуникативную связь может также, согласно логике Ц. Тодорова, «отсутствующее сообщение» (absences, т. е. пропуск в информации) или неадекватное (лживое) слово (parole inadéquate). Во всех этих случаях отношение складывается якобы при полном отключении от того, что сообщено. «Отсутствующее сообщение» и неадекватное слово создают именно ту степень непроницаемости (opacité), которая требуется для искусства и для возникновения «чистого отношения».

Анализ этого романа в письмах предоставляет исследователю полный простор для характеристики типов отношений и коммуникаций, и ряд наблюдений Ц. Тодорова действительно помогает понять структуру романа. Но дело как раз в том, что «отвлечение от содержания сообщения» скорее автором заявлено, чем осуществлено. Пространные цитации писем, напоминающие о ситуациях, которые их породили и т. п.,— все это сообщает читателю «Литературы и значения» множество необходимых сведений (вопреки уверениям исследователя, будто такие факты нейтральны и ничего не добавляют к характеристике отношения). Напротив, все случаи, в которых познавательная функция сообщения насильственно отсекается, лишают аргументы автора всякой убедительности.

Аналитические эксперименты, подобные тому, что произвел Ц. Тодоров над романом Шодерло де Лакло, оказываются эффективнее, если они сопровождаются историко-литературными сопоставлениями. Кстати, к такому выводу приходит сейчас второе поколение французских структуралистов-литературоведов, гораздо более терпимых, чем Р. Барт, к методам исторического анализа. Близкую мысль высказал и сам Ц. Тодоров, признав пользу «взаимных дополнений», которые поставляют друг другу «поэтика» и «историческая версия литературы». Призвав заняться в ближайшее время разработкой вопроса о том, как эволюционировали категории, например, психологической причинности или типы видения мира, Тодоров предположил, что подобные труды разместятся где-то на границе между «полем поэтики» и «полем истории литературы». Вскоре Тодоров оговорил дополнительные мотивы возможного сближения. По-прежнему отдавая предпочтение «поэтике», т. е. тому типу критической речи, который исследует общие категории, равно игнорируя индивидуальную специфику и социальный подтекст, Тодоров находит явные преимущества и в других типах «речи» — даже в «проекции» текста на события общественной жизни или аспекты философской мысли.

Категории разграничений, введенные Тодоровым, довольно условны, но важно, что все они кажутся критику пищей для «поэтики». «Максимально сблизить эти пути,— заключает Ц. Тодоров,—не значит ли оживить надежду, что когда-нибудь они действительно сольются?»[1] Здесь пути осмыслены, как отдельные рабочие приемы анализа и в таком качестве действительно могут сочетаться.

Однако, выходя из области конкретных наблюдений над практикой к общим задачам поэтики, Тодоров снова подменяет художественный материал абстракцией. «Каждое произведение должно быть нами рассмотрено,— пишет Тодоров,— в качестве демонстрации более общей абстрактной структуры... наука обязана заниматься не реальной литературой, а гипотетической (littérature possible)».

Ощутив как будто неполноценность имманентного анализа произведения и даже признав эффективность историко-литературных методов, Тодоров увлекает тем не менее «новую критику» в область схематизаций. «За пренебрежение к историческому материализму,— делает вывод философ-марксист Люсьен Сэв,—структурализм расплачивается возвратом к неразрешимой загадке истории, к тупику антропологического идеализма и к произволу эпистемологических рецептов»[2].

Начав с тезиса «ни в коем случае не отражать», «новая критика» в конце концов предложила романистам «ничего не говорить» — как сформулировал эту мысль член редколлегии журнала «Тель кель» Жан Рикарду, а в этюде о «Саде, Фурье, Лойоле»—и Р. Барт. Ж. Рикарду советует приключения героя заменить «приключением слова», самого языка. Личность автора не имеет значения, произведение — от начала до конца—обусловлено «социо-экономико-политическим контекстом». Так «новая критика» приходит к вульгарнейшему социологизму, от которого хотела как будто излечить литературоведческий язык.

Франсуа Валь, собиратель текстов второго поколения структуралистов (к перво-

[1] T. Todorov. Poétique de la prose. P., 1971.
[2] Л. Сэв. О структурализме. «Проблемы мира и социализма» № 5, 1971.

Т. БАЛАШОВА
СОВЕТЫ «НОВОЙ КРИТИКИ»

му относят Леви-Стросса, Лакана, Барта; ко второму—Жака Деррида, Тодорова, Соллерса, Кристеву и др.), прямо пишет, что структурализм не предвидел последствий своих открытий, не учел, что «знак... ставит под вопрос всю систему нашего бытия, мышления, самую категорию истинности».

«Не учел» — слово, возможно, точное, если говорить о субъективных намерениях того или иного «новатора», но объективно «новая критика» именно и претендовала на то, чтобы поставить под вопрос систему отношений человека к миру. Это верно и для феноменологической, и для интуитивистской, и для структуралистской ее ветви. Общим было стремление «научить» современника пренебрегать закономерностями, лежащими за текстом. Это и позволяет структуралисту Барту считать «своими», то есть тоже «новаторами», тех критиков, которые отвергают все принципы его подхода к произведению, кроме одного: анализ должен располагаться «на чисто внутреннем уровне», не «отсылая к реальности». Если это условие соблюдено, с прочими «традиционностями» Барт согласен мириться. Так, он активно поддерживает, например, фрейдистские интерпретации. Влияние сексуальности, сообщает Барт, до сей поры недооценивается. «Я не собираюсь строить иерархии, но символическое поле всегда превалирует. Внутри же него собственно символично как раз то, что отсылает к плоти, сексу, комплексу кастрации и сфере психоанализа». Читая книгу Анри Батайя «История глаза», Барт вместе с автором отыскивает эротический смысл в каждой круглой и влажной форме, восходя даже от блюдечка молока, подернувшегося пленкой, к комплексу кастрации. Действие, связанное с разбитым яйцом или разрезанным глазом, несет, по мнению Барта, «глобальную информацию», а «метонимический эротизм... важнейшая стадия блуждающего (dévoyé — буквально: свихнувшегося, сбившегося с пути) языка», который и является литературой в собственном смысле. Так структуральное «чтение» текста неожиданно сочетается с фрейдистскими интерпретациями, на которые издавна была щедра буржуазная наука о литературе. Совпадение неожиданное, но характерное. Конечно, такие интерпретации не заложены прямо ни в структурализме, ни в «традиционном» литературоведческом методе. Но они прекрасно согласуются с любой философско-эстетической системой, для которой человек — лишь пассивный объект воздействия темных (подсознательных или общественных) сил.

Французские «неокритики» скованы идеалистическими представлениями о социальных процессах ничуть не меньше, чем их коллеги из враждебного «лагеря» буржуазных литераторов-конформистов.

Любопытно, что по мере развития основных принципов «новой критики» у нее обнаруживается все больше точек совпадения с худшими вариантами традиционного буржуазного литературоведения, например фрейдистским или чисто субъективистским «чтением». С другой стороны, в лагере самой «новой критики» усиливаются размежевания и споры. Так, Ж. Рикарду считает непоследовательным и слишком «ясным», «рациональным» одного из предвестников «новой критики» философа Гастона Башляра; Юлия Кристева предлагает сосредоточиться на процессе образования структур, что помогло бы, с ее точки зрения, преодолеть стагнацию метода, отыскивающего «некие неизменные формы человеческого духа»; она советует литературоведческому структурализму пойти на дружеский союз с социологией (ставя — увы! — знак равенства между марксизмом и ... экзистенциализмом,—ошибка, слишком характерная для всей французской «новой критики») и хвалит Барта именно за то, что он «часто противоречит структурализму».

Иные акценты полемики находим в последних манифестах неокритической группы «Шанж». Ж.-П. Фай обвиняет «традиционных структуралистов» за страсть «фиксировать и строго классифицировать» застывшие, готовые формы. Ему — для новой критической речи — кажется более существенным открыть «нижележащий срез», то есть вместо «структуры поверхности показать, чем она создается». На этом пути, конечно, будут нарушены исходные постулаты, запрещавшие неокритикам выходить за рамки текста. Именно поэтому Ж.-П. Фай начинает углубленно исследовать отношение Томаса Манна к формирующемуся национал-социализму, его сопротивление «атакующей гитлеровской речи, эпидемии психической чумы» и вообще путь европейского интеллигента от проповеди «моральной свободы», которая якобы «независима от гражданских свобод», к преодолению иллюзии, будто «человек высокой культуры может быть аполитичным» [1]. Однако само понимание внетекстового пространства и его идеологических координат и у Ю. Кристевой и у Ж.-П. Фая обременено таким количеством предрассудков, что пока в этом споре еще не родилась истина. Ведь и при анализе метафорической полисемии, и при анализе общественно-идеологических процессов, обусловливающих такую полисемию, непременно понадобятся четкие социально-эстетические критерии.

От теории — к практике. Между писателем и читателем

Неверие в человека и одновременно надежда научить его «читать», переделать структуру его сознания — вот здесь и скрыто вопиющее противоречие «новой критики».

Широкий интерес к ней диктуется не в последнюю очередь вторым постулатом: изменять читателя, изменять точку зрения на действительность, готовя — в далекой перспективе — изменение самой действительности. Контакт между «обозначаемым»

[1] J.-P. F a y e. Théorie du récit. P., 1972.

и «обозначающим», выбор психоаналитического архетипа, защита прав на сверхчувственное постижение форм человеческого сознания и прочие вопросы, занимающие «новую критику», никогда не могли бы дать достаточной пищи для живой полемики в периодической печати, если бы не соединились с общим процессом революционного брожения в стране. «Паспорт нынешних идеологических потрясений заполнен в первую очередь данными о функционировании литературного механизма»,[1]— эта уверенность Ю. Кристевой весьма характерна для сегодняшних критических баталий.

Контекстом политической борьбы конца 60-х годов, борьбы, в которой идеологи «новой критики» объявили себя оппозиционерами, нонконформистами, врагами капиталистической системы потребления, только и может быть объяснен резонанс литературоведческих и языковых дискуссий. По существу, предложен новый тип «ангажированности», когда самым активным и «честным» действующим лицом общественного процесса объявлен язык, особый вид организации текста.

Сами поборники революционного обновления языка часто вспоминают уроки Пролеткульта; но логика их программ заставляет скорее вспомнить теорию «социальной патологии знаков» Чарльза Уильяма Морриса и анализ «Тирании слов» Стюарта Чейза. Согласно этим концепциям, получившим известность к концу 30-х годов, именно слово могло противостоять экспансии фашизма. «Прикладная семиотика», предложенная Моррисом, должна была избавить американское общество от бед экономических кризисов, а психология людей, освобожденная от тирании слов,— стать надежным щитом против фашизма.

Иллюзорность подобных решений держит в плену и поборников обновления языка в современной Франции. Специфика нынешнего этапа состоит в том, что бурный всплеск языковых дискуссий совпал с ростом революционных настроений. В этих условиях огромной массе интеллигенции, не находящей точной формы для выражения своей антибуржуазности, революция слова показалась весьма привлекательной. «К середине 60-х годов,— отмечает Люсьен Сэв,— широкие круги интеллигенции восприняли структурализм как новую и особую форму приобщения к марксизму... Своеобразная идеологическая конъюнктура привела к тому, что передовые умы стали принимать за новейшее развитие марксизма нечто в корне ему противоположное» [2].

Во Франции широко обсуждались вопросы связи литературоведческого структурализма (и «новой критики» вообще) с политическими событиями, всколыхнувшими страну в мае 1968 года. Невиданной силы всеобщая забастовка, уличные бои, серьезная угроза режиму личной власти и политическое пробуждение масс — все это нанесло как будто значительный удар антиисторизму «новой критики».

Автор книги «Идеи, которые потрясли Францию» Эпистемон утверждал, что структурализм умер в мае; Пьер де Буадеффр иронизировал над поколением, которое, вместо того чтобы «учиться у Сартра читать мир, учится у Филиппа Соллерса читать текст». «Но стоит подуть, — заключал Буадеффр,— ветру истории, как подул он в 1968 году, и от этих карточных домиков не останется следа». Думается, что вопрос, убит ли антиисторизм «новой критики» историческими событиями конца 60-х годов, поставлен здесь неверно.

Л. Сэв справедливо отмечает «многочисленные признаки возрождения идей структурализма» с начала 70-х годов, а журнал «Тель кель» активно сочетает свою промаоистскую деятельность с декларациями о революционном обновлении методов «чтения» и «письма».

Сам характер бунтарства мая 1968 года, конечно, давал пищу некоторым неоавангардистским теориям в искусстве и критике.

Разрушение эмоционально достоверных контактов между художником и читателем стало, конечно, благодатной питательной средой для теорий «новой критики». Казался оправданным и замкнутый внеисторический анализ произведения, не отсылающий к категориям реальности, которые все равно ложны, фальсифицированы, и построение особого, внехудожественного текста, полностью пренебрегающего законами эмоционального воздействия. Недоверие к искусству легко согласовывалось с опытами «новой критики».

Общий анализ социальных сил, предложенный «левыми» идеологами, звучал почти в унисон с оценками «неокритиков». «Неокритики» не позволяют себе вторгаться в область осуждения конкретных пороков буржуазного государства [1], оставив задачу разоблачения институтов буржуазного общества социологам, экономистам и т. д. Антибуржуазные лозунги они конкретизируют в требовании менять речь (discours).

Причем некоторые важные положения их программ обнаруживают зависимость от лженаучных теорий «постиндустриального», «внеклассового» общества. Таков, например, момент отрицания категории причинности; возникало равно непримиримое отношение ко всем аспектам буржуазного бытия: ненавистные вещи — «безликие эксплуататоры», ненавистен город, задающий сверхнапряженный ритм существования; ненавистен капиталист, присвоивший продукт чужого труда, и рабочий,

[1] «Тель кель» № 47, 1971.
[2] Л. Сэв. О структурализме. «Проблемы мира и социализма» № 5, 1971.

[1] Ближе всего к такой критике Р. Барт, например, подходит в книгах «Mythologies» (1957) и «Système de la mode» (1967). Но и здесь преобладает абстрактная критика любых «индустриально-тоталитарных» систем.

Т. БАЛАШОВА
СОВЕТЫ «НОВОЙ КРИТИКИ»

труд которого отчуждают; ненавистен поэт, научивший чувству прекрасного, и писатель, создавший роман, «где все как в жизни».

Принципиально отвергается обычно самая возможность расположить эти аспекты в порядке причинной зависимости. Поэтому-то, например, вещь встает над эксплуататором и эксплуатируемым, якобы одинаково угнетая того и другого. Поэтому и борьба рабочего класса за повышение материального благосостояния объявлена только опасной иллюзией, приметой примирения пролетариата с капитализмом. Реальные, классовые взаимоотношения между трудящимися, продуктом отчужденного труда и самой системой отчуждения такими теориями непоправимо запутаны. Сформулирован даже план «биологической мутации» человека, вырванного из тисков цивилизации (Э. Морен, Ж.-М. Доменак). На некое биологическое перерождение рассчитаны, в общем-то, и надежды привить человеку новую манеру «чтения».

Таким образом, точек совпадения между анархо-бунтарством и «позитивными» программами «новой критики» гораздо больше, чем замечено французскими социологами, охотно разводящими принципы структурализма и принципы оппозиционных настроений конца 60-х—начала 70-х годов к разным берегам. Взаимовлияние было достаточно сильным. С одной стороны, «новая критика» все активнее и активнее оперирует идеологическими категориями; с другой — дух протеста (l'esprit contestataire) нередко предпочитает ограничивать свою активность сферой языка. Позиция «ангажированности», занятая к началу 70-х годов значительным числом «неокритиков», и позволила назвать коллоквиум, организованный в 1970 году журналом «Нувель критик» совместно с отдельными неоавангардистскими группами,— «Литература и идеологии». Редактор Франсис Коэн объяснил, почему четыре года назад такая же встреча (коллоквиум Клюни I) была посвящена соотношению лингвистики и литературы, а в 1970 году (Клюни II) — соотношению идеологии и литературы: революционное брожение в стране как бы передвинуло акценты; по-прежнему увлеченно спорят о методах лингвистического и литературоведческого структурализма, но все споры становятся напряженно идеологическими.

На поверку, однако, как мы видели, даже в напряженных идеологических спорах иные участники порой отыскивают себе такую позицию, которая позволяет им провозглашать общественную функцию литературного текста, но одновременно требовать, чтобы «читали» текст вне исторического контекста, а сам исторический контекст — вне законов классовой борьбы. Совмещение этих претензий столь противоестественно, что, порывая с группой «Тель кель», Жан Тибодо заявил довольно категорично: «Критика литературного текста... является вторичной, первичен все-таки вопрос, касающийся главного — социализма... Ни от кого теперь не ускользнет, что самый новый из литературно-художественных авангардов выходит к новому политическому горизонту — социализму» [1]. Тем не менее надежда Ж. Тибодо на расцвет особого «текстового романа», «где не будет ни персонажей, ни людей», ни личной точки зрения автора, делает и его позицию достаточно уязвимой, смещающей реальные перспективы соотношения между искусством и жизнью.

Впрочем, может быть, опасность подобных противоречий преувеличена, и произведения, которыми на практике восторгаются «неокритики»,— поистине новое слово искусства, будящее активность «читательского сознания»? Ведь заметно, что раскаты критического взрыва во Франции понемногу утихают, журналы вновь начали охотнее говорить о литературе, стремясь, очевидно, объяснить, что же такое «новый текст»... во плоти.

Интересно задержать взгляд на тех точках, где теории «новой критики» находят себе оправдание в художественной практике. Что рекламируется, пропагандируется «новой критикой» из современной литературы? Чаще всего произведения, предельно зашифрованные, своеобразные головоломки для элиты — таковы тексты Ф. Соллерса, Жака Рубо, реже Ж.-П. Фая, последние произведения Ж. Перека.

В ряде случаев герметичность — или недоступность — оснащается сексопатологической метонимикой, как в нашумевшем романе Пьера Гюйота, который рекламировался Бартом и Соллерсом. И это объявлено высшим взлетом искусства, кульминационным штрихом в диаграмме «современной литературной продукции — от Лотреамона до Гюйота»[2]. В иных вариантах «новаторство» видится в крайнем обострении экзистенциалистской тоски, вселенского ужаса. Р. Барт, например, выступил автором предисловия к роману Ж. Кэроля «Чужие тела». Гнетущая атмосфера романа с резкостью проявлена в предисловии: следуя советам Г. Башляра, Барт «догрезил грезы» автора, предложив собственную, весьма пессимистическую концепцию бытия: человек чувствует себя крысой, которая бесконечно точит зубами дерево вещей и охвачена подвальным холодом. Та же жизненная философия развернута Бартом в предисловии к роману «Зелень» молодого романиста Антуана Гальена.

«Бессознательный ужас, — объясняет Р. Барт,— вселили в человека нашего времени концентрационные лагеря. Дух концентрационного заточения жив. Романы... это переход от заточения как события к заточению каждодневности».

Иной аспект заточения каждодневности отражают тексты Жана Рикарду. После ряда программных статей Ж. Рикарду опубликовал сборник художественных экспериментов с многозначительным названием «Маленькие революции» (1971): каждая новелла должна стать штрихом рево-

[1] J. Thibaudeau. Socialisme, avant-garde, littérature. Interventions. P., 1972.

[2] R. Barthes. Sade, Fourier, Loyola.

люционного обновления языка и отношения к миру. Однако штрихи эти скорее геометрические, чем художественные. Предпринято скрупулезное описание в духе раннего Алена Роб-Грийе, только без метафизического надрыва, безмятежное и холодное: рама картины, рама окна, рама горизонта, красочные пятна на полотне картины, разводы на женском купальнике, контуры обнаженного тела на песке пляжа. От первой до последней строки «революционной» новеллы волны прибоя ласково набегают на большой камень, омывая нежные ступни отдыхающей на нем девушки, унося за собой то ветку водорослей, то панцирь краба. Выписана каждая линия, зафиксировано каждое движение, соотнесены все геометрические плоскости. «Революционной» считается здесь пристальность взгляда, способность видеть, вспоминая, сопоставляя, налагая один план (сверху, сбоку, с фасада — как в чертежах) на другой. Так, пояснил Рикарду, мы разовьем способность человеческого ума к ассоциациям. Для художника-новатора, пожалуй, маловато. Издавна искусство учило мастерству гораздо более сложных ассоциаций, заставляя судить не просто о том, чем картина, висящая на стене, напоминает уголок пляжа, но и о том, что хорошо и что неладно в окружающей действительности.

Удивительным образом напоминает сначала «Маленькие революции» книга «Говорить» (1972) начинающей писательницы Даниэль Колобер. Ее имя вам назовут одним из первых, если вы спросите совета по поводу литературных новинок у критиков, близких группе «Шанж»: «Конечно, это не роман, не новелла, это именно текст, очень перспективный опыт воссоздания процесса функционирования языка». Перу Даниэль Колобер принадлежит этюд в журнале «Шанж», названный «Смысл слов». А теперь вот книга «Говорить I—II»[1]. Вам пояснят, что в первой части речь (персонажей, автора?) еще целостна и потому ложна, фальшива; во второй—две души составили одно целое и контакт, наконец, истинен: тут-то и происходит «растворение языка», разложение человеческой речи, умирает слово, потому что слово всегда банально. Когда вчитываешься в текст, неизбежно вносишь в такой комментарий коррективы; писательницей воссоздан процесс разложения не столько человеческой речи, сколько индивидуального восприятия мира. Скрупулезное, детальное, назойливо точное описание предметов и жестов «другого» — это не запись речи и не запись мысли: это фиксация прозаично бытовой реакции человека на окружающий мир. Во второй части все сдвинулось, сместилось, мир обрушивается на поверхность сознания градом пронзительно ярких осколков, и почувствовать его величие можно, только «забыв слова, имеющие смысл, потеряв, потеряв навсегда значение слов... Смысл—только обыденная абсурдность». Чтобы убить ее, надо убить все, что значимо, и «просто погрузиться в атмосферу дня — до дна, до последнего вздоха. Если не можешь умереть — просто жди... не делай ничего другого».

Итак, два полюса: или банально-извращенное понимание мира, или отказ его понимать; или лживое слово, или тишина, тишина, отнюдь не зачинающая новый смысл, а только готовящая к неизвестности...

Поразительно отчетливо отпечатались на тексте Даниэль Колобер линии, прочерченные «новой критикой» в теории. Но только искусство ли это? Растревожит ли такой «текст» читателя, которому хотелось бы отыскать смысл жизни, а не окончательно утратить его?

Инвентарий предметов и линий, экспериментальные головоломки, запись метафизически безысходного ужаса или процесса самоубийства человеческой речи — вот пока те художественные формы, которые чаще всего служат для неокритиков образцом «новых», «революционных» текстов.

Оппозиция по отношению к подобным взглядам сейчас во Франции довольно активна. Наверное, именно «тексты», последовавшие за рекомендациями, обнажили эфемерность столь громких и велеречивых программ. Свидетельством растущей изоляции лженоваторов стал уже диспут 1970 года в Страсбургском университете, посвященный современному роману. Участники вспоминали о шедеврах национальной классики, которые продолжают жить, потому что отвечали на вопросы времени, предугадывали движение истории; вспоминали и современные романы, которые вовсе не повторяют опыт «Человеческой комедии», но ищут обновления художественного языка на иных, нежели «новый роман», путях. Прозвучал отказ остановить современную литературу «на уровне экспериментов журнала «Тель кель».

К счастью, реальная литературная панорама всегда богаче и красочнее, чем ее отражение в дискуссионных схватках. Экспериментальные тексты, гордо «говорящие только о языке», завтра покажутся совсем немыми и странно ненужными, а книги, которые сегодня обойдены вниманием неокритиков по причине того, что «выходят из сферы знаков в сферу общения людей», будут продолжать негромкий — по душам — разговор с читателем семидесятых, восьмидесятых, девяностых годов... Дорога к искусству XXI века наверняка пройдет в стороне от той, что предложена сегодня «новой критикой».

[1] D. Collobert. Dire I—II. P., 1972.

В. СОФИНСКИЙ

ИРЛАНДСКИЙ МЯТЕЖНИК

(К 50-летию со дня рождения Брендана Биэна)

В книгах, журналах он часто изображается за тюремной решеткой на фоне трехцветного национального флага Ирландии. Это, пожалуй, как нельзя лучше выражает суть его жизни. Он боролся за свободную, справедливую в социальном отношении Ирландию. За это он неоднократно приговаривался к длительным срокам тюремного заключения.

Можно оспаривать правильность выбранных им методов борьбы (скорее, они были ошибочны), рассказывать о нем много историй, в которых анекдотическая быль переплелась с чистым вымыслом, но бесспорными являются яркость и самобытность его таланта, неуемность его мятежной души, постоянное стремление к справедливости, непосредственность восприятия окружающего мира и искренность, с которой он отражал его в своих произведениях. Да, он мог, как утверждают те, кто знал его и сейчас пишут о нем статьи и книги, «пить, орать, петь и ругаться». Но он мог быть и очень мужественным, смело бросающим судьям гордые слова, а главное, мог писать книги, в которых находила выражение его большая до болезненности любовь к своей стране, народу, городу, где родился. В одном из выступлений по телевидению, рассказывая о своей новой книге, он заявил: «Это о жителях Дублина. Я больше ни о чем не пишу».

Он действительно любил Дублин, «любил каждый его камень». Там он вырос, там встретил свою будущую жену Беатрису, дочь известного в Ирландии художника Сесиля Френча Салкельда, унаследовавшую от отца тонкий художественный вкус и ставшую иллюстратором книг Брендана Биэна. Там же за несколько месяцев до его смерти у них родилась дочь, о которой с неожиданно теплеющими глазами он говорил: «Это самое лучшее, что случилось в моей жизни с тех пор, как я написал своего «Чудака». Он умер совсем еще молодым, в возрасте 41 года. Тюремное заключение, которому он подвергался неоднократно, подорвало ему здоровье. Обильное употребление, как утверждают близкие друзья, в последние годы жизни горячительных напитков также не способствовало укреплению его здоровья. 20 марта 1964 года Ирландское бюро записи актов гражданского состояния зафиксировало смерть писателя Брендана Биэна.

Что касается даты его рождения, то самые тщательные и продолжительные поиски в архивах того же бюро не дали никаких доказательств, что Брендан Биэн вообще когда-нибудь родился. В ответ на запрос одного из биографов Брендана Биэна бюро ответило: «Мы должны вам сообщить, что в соответствии с вашей просьбой были проведены поиски записи о рождении Брендана Биэна с 1920 по 1925 год включительно. Но никакой записи в архивах, относящихся к указанному вами периоду, обнаружено не было».

Мнения разделились: одни датой его рождения считают 9 февраля, другие — 23 февраля 1923 года.

Он родился, когда в Ирландии еще шла гражданская война между республиканцами и сторонниками установления мира с Англией на основе договора 1921 года. Этому предшествовала национально-освободительная война ирландского народа против английского империализма (1919—1921 гг.) и знаменитое Ирландское восстание 1916 года, которое было жестоко подавлено английскими колонизаторами. Несмотря на

семь лет кровопролития, буржуазно-демократическая революция, за которую боролись прогрессивные силы Ирландии, осталась незавершенной. Полная национальная независимость, экономико-политическое единство страны достигнуты не были. Хозяйство Ирландии по-прежнему оставалось прикованным к английской экономике. Демократические преобразования, которых требовал народ, осуществлены не были.

После победы в гражданской войне сторонников договора 1921 года, то есть правых сил ирландской буржуазии, сотрудничавших с английскими империалистами, в стране была установлена жестокая полицейская диктатура, направленная против трудящихся и всех, кто требовал продолжения борьбы за полную национальную независимость и ликвидацию расчленения страны на Южную и Северную Ирландию. Правительство коллаборационистов, стоявшее в то время у власти, получило в ирландском народе меткое прозвище «английский гарнизон». Вооруженные силы республиканцев — Ирландская республиканская армия (ИРА) — вынуждены были уйти в подполье, отказавшись признать договор 1921 года, по которому закреплялось расчленение Ирландии, на ее территории сохранялись английские военные базы, и страна обязывалась выплачивать так называемые выкупные платежи английскому правительству за земли лендлордов.

По выражению адвоката, защищавшего его в суде, Брендан Биэн был «славное дитя Ирландской революции». Как пишет ирландский журналист Шон Маккан, «революционное в нем имело глубокие корни». Биэн родился и воспитывался в семье, несколько поколений которой было тесно связано с национально-освободительным движением в Ирландии. Его дед входил в группу «Непобедимых», организовавших в 1882 году покушение на лорда Кавендиша, английского наместника в Ирландии. Его бабушка даже в свои семьдесят лет продолжала активно участвовать в борьбе и была заключена в тюрьму за нелегальное хранение взрывчатки. Дядя Брендана, брат его матери, Пидар Кёрни, написал знаменитый марш «Песня солдата», ставший впоследствии государственным гимном Ирландии. Отец Брендана, Стефен Биэн, за участие в освободительной борьбе также подвергался тюремному заключению. Своего сына Стефен впервые увидел через решетчатое окно тюремной камеры, куда он попал после разгрома республиканского движения.

Но особенно большое влияние на Брендана оказала мать с ее идеалами, «окрашенными в красный цвет социализма». Несколько лет назад на торжестве, устроенном фирмой грамзаписи по поводу новой серии пластинок ирландской народной музыки, ее попросили спеть. Уже далеко немолодая, подняв руку в жесте «Рот фронт», одухотворенно пела она старую революционную песню «Красный флаг»:

Под этим знаменем клянемся
Идти вперед, пока не упадем.
И песня эта будет нашим гимном
В тюрьме сырой и даже в смертный час.
Поднимем выше алые знамена —
Под ними будем жить или умрем.
Наперекор предателям и трусам
Поднимем выше красный флаг! [1]

Ирландская пресса писала, что песня эта вызвала образ баррикад и самой революции, прозвучав в то же время как новый призыв.

Биэны принадлежали к лагерю республиканцев. Они не примирились с поражением в гражданской войне и не согласились с тем, что Ирландия осталась в составе Британского содружества. Для них государство, созданное после гражданской войны, было не чем иным, как «узурпацией власти», «зеленым одеянием», в которое рядился все тот же империализм. Не примирило Биэнов с правящей партией и то, что марш, написанный их близким родственником, был принят в качестве национального гимна Ирландии.

Брендан рос в те годы, когда газеты почти ежедневно сообщали о выстрелах, взрывах и других актах республиканцев, продолжавших борьбу. Когда он пересекал О'Коннелстрит, он видел следы пуль на стенах главпочтамта и колонне Нельсона (в то время она еще стояла) — свидетельство боев за независимость Ирландии.

Брендану не было и 10 лет, когда он стал членом «Фианна Эйреанн»—детской организации республиканцев. Внешне безобидные детские игры и походы служили маскировкой для более серьезной задачи, которую ставила перед собой эта организация: готовить подрастающее поколение для Республиканской армии. «Теперь Брендан имел прямую связь с другим Дублином — республиканским Дублином, с его жестоким и всепожирающим пламенем жертвенности и идеализма»,—вспоминает Энтони Батлер, близко знавший Биэна. Брендан принимает активное участие во всей деятельности «Фианна», в том числе в выпуске журнала организации. Именно в этом журнале были опубликованы первые стихи, рассказы, статьи Брендана. Может быть, работа в журнале и определила дальнейший жизненный путь Брендана Биэна как писателя.

В то же время он учился. Правда, то, что принято считать учением, было весьма непродолжительным. Его последним учебным заведением была католическая Школа христианских братьев. «Я ненавидел их, и они ненавидели меня. Мы расстались по взаимному согласию. Мне было в то время 13 лет»,— вспоминал впоследствии Брендан. Два года Брендан работал маляром — это дало ему возможность хорошо узнать жизнь трудового люда Дублина. Настоящую школу Брендан прошел в тюрьмах. Сначала в Англии в тюрьме для малолетних преступников, потом в тюрьме в Ирландии. Став членом Ирландской республиканской армии, когда ему еще не было и пятнадцати,

[1] Перевод автора статьи.

Брендан вел активную подпольную работу, являясь связным главного штаба ИРА.

В 1939 году в Ливерпуле его арестовала английская полиция. При аресте в его чемодане была обнаружена взрывчатка. На следствии он отказался отвечать на вопросы, сделав лишь следующее заявление: «Меня зовут Брендан Биэн. Я борюсь за Ирландскую республику рабочих и мелких фермеров, за полнокровную свободную жизнь моих соотечественников в Северной и Южной Ирландии, за ликвидацию губительного влияния британского империализма в Ирландии».

На суде его речь была не менее смелой и страстной: «Я горжусь, что меня судит английский суд. Для меня высокая честь— подтвердить здесь непоколебимую решимость ирландского народа возвратить всю до последнего дюйма свою национальную территорию. Я горжусь, что отстаиваю благородное дело, за которое так много пролито ирландской крови, так много отдано сердец и так много друзей и товарищей томятся в английских тюрьмах». Его приговорили к трем годам заключения с содержанием в Борстольской тюрьме для несовершеннолетних преступников. Выслушав приговор, он воскликнул: «Да здравствует республика!»

Впоследствии свое пребывание в тюрьме, полное злоключений, издевательств со стороны тюремщиков, а иногда и заключенных, зачастую только потому, что он ирландец, Брендан Биэн описал в автобиографическом романе «Заключенный Борстольской тюрьмы», впервые опубликованном в 1958 году. Описал с блеском, юмором, не желая вызывать к своему герою сострадание, а, напротив, заставляя читателя гордиться им и презирать его недругов. «Одной из лучших автобиографий века» назвал этот роман исследователь творчества Биэна американский критик Тед Бойль. В Ирландии роман до сих пор запрещен цензурой, что объясняют языковыми особенностями этой книги. Язык в ней действительно не салонный. Но в Ирландии цензура не распространяется на театр — этим воспользовался коллектив замечательного ирландского театра «Эбби» и поставил по роману спектакль, имевший огромный успех. Хотя на сцене происходили печальные события, зал часто и дружно разражался одобрительным смехом. «Немногие писатели нашего времени,— пишет друг и помощник Брендана Биэна Рей Жеффс,— пережили столько ужаса в своей жизни... испытали такие разочарования в тщетных попытках найти «землю обетованную», как Брендан Биэн. И немногим писателям удалось так тронуть души, запечатлев непосредственно пережитое, причем без малейших признаков горечи и озлобленности, хотя совершенно ясно, что все описанное является автобиографичным».

В 1941 году Брендан Биэн был депортирован из Англии в Ирландию. По прибытии в Дублин он вновь включается в подпольную работу Ирландской республиканской армии. Вскоре по обвинению в покушении на полицейского чина Биэна вновь арестовывают и приговаривают к 14 годам тюремного заключения. Из тюрьмы его освободила лишь в 1945 году всеобщая амнистия политических заключенных. Приехав в Англию, он вновь дважды арестовывается за организацию побега ирландских революционеров из английских тюрем. В частности, он занимался подготовкой побега члена ИРА из тюрьмы Лейхилл в Саррейе.

Подпольная работа, тюрьмы снабдили Биэна богатым материалом, который он использовал при написании не только «Заключенного Борстольской тюрьмы», но и других книг — «Беглец», «Исповедь ирландского мятежника», а также пьес «Чудак» и «Заложник». Именно пьесы принесли ему известность. Успеху способствовало то, что их поставила в Лондоне Джоан Литлвуд, большой английский художник. Она смогла увидеть талант молодого автора, его способность глубоко проникать в суть описываемых событий и психологию своих героев[1]. «Чудак», или «Смертник»,— пьеса о человеке, приговоренном к смертной казни. Чудак — так называют его другие заключенные — сам ни разу не появляется на сцене, но мы все время чувствуем его присутствие и знаем, что в ближайшие 24 часа он будет повешен, причем все персонажи относятся к этому событию по-разному. И в этой пьесе Биэн остается верен своему творческому принципу. У него «и в мыслях нет пробуждать жалость к своему осужденному герою... В пьесе нет ни слез, ни жалоб, ни страданий...— пишет известный английский литературный и театральный критик Кеннет Тайнен.— Единственное орудие Биэна — бесшабашный фаталистический юмор висельника, и им он владеет с беспримерным искусством... С величайшим драматическим мастерством автор скрывает трагедию под несколькими слоями грубой комедии».

«Заложник» — пьеса о дне, может быть, еще более страшном, чем горьковское, потому что на нем оказались в числе прочих и люди, бывшие в свое время революционерами или, по крайней мере, считавшие себя таковыми. Потерпев поражение, некоторые из них живут воспоминаниями о славном прошлом иллюзиями, что они продолжают борьбу. Но методы борьбы, к которым они прибегают, лишь подчеркивают их беспомощность. Для других — «герои давно вышли из употребления... И Ирландская республиканская армия, и война освободительная — все это вчерашний день, что твой чарльстон». Для них деньги определяют теперь политику и религию, и даже «благородный старый дом, убежище патриотов, истинных республиканцев», скрывающихся от преследований, они превратили в источник дохода — «непотребное заведение», «грязную дыру», «притон и бордель».

---

[1] В Дублине пьеса «Чудак» была впервые поставлена в 1954 году на сцене театра «Пайк». «Заложник» (на ирландском языке) — в 1957 году в Деймер-Холле. В Лондоне «Чудак» был поставлен в 1956 году, а «Заложник» — в 1958-м. Недавно найдена ранее неизвестная пьеса Б. Биэна «Деревянная нога Ричарда» (см. «ИЛ» № 1, 1973 г.).

Это столкновение иллюзорного с жестокой и горькой реальностью — характерно для творчества Биэна. Реальность, увиденная глазами честного художника, не могла не привести Биэна к мысли, что английский солдат Лесли, захваченный ирландскими республиканцами в качестве заложника,— не враг. И было бы наивно предполагать, что «британскому правительству не плевать на рядового Лесли Уильямса... что они там сидят в своих клубах, утирают глаза платочком и роняют слезы в стаканы с виски...», все время думая о бедняге Уильямсе. А вот Косгрейв, хотя и ирландец, тем не менее «травил республиканцев — поэтому вместо него посадили де Валеру, но и тот тоже начал их травить», да и сам штаб Ирландской республиканской армии направил войска усмирять своих же, ирландских крестьян, которые в 1925 году «отхватили пять тысяч акров от поместья графа Траплея... Штаб отдал приказ, чтоб они с земли убрались, и лишь пообещал, что социальный вопрос будет разрешен только тогда, когда у нас будет республика из тридцати графств».

Однако четких выводов из этих наблюдений и фактов Брендан Биэн не делает. Такая незавершенность типична для творчества Биэна. В этом сказалось непонимание социальных законов развития общества, в том числе того, что подлинное национальное освобождение Ирландии, как и любой другой страны, возможно лишь на путях глубоких социально-экономических преобразований, направленных на ликвидацию не только национальных, но и всех других форм зависимости и эксплуатации. Произведения Биэна — результат непосредственного наблюдения и личного опыта. В основе его творческого метода — глубокое доверие к жизненному материалу. Но этого оказывается недостаточно, чтобы объяснить многие общественные явления, и главное среди них для Биэна — почему даже провозглашение независимости Ирландской республики и выход из Британского содружества не принесли ожидаемых ирландским народом результатов. Поэтому разочарование у Брендана Биэна не перерастает в призыв к социальным изменениям, которые возможны лишь в результате классовой борьбы. Разочарование росло. «Почему он убил себя? Он, который так любил жизнь? Любил плавать, играть в регби и прежде всего читать,— спрашивал брат Брендана, Брайэн Биэн, и сам отвечал: — За водопадом алкоголя укрылся человек, не желающий больше жить в мире, в котором ничего из того, за что он боролся, не было достигнуто. Разочаровавшийся человек. Да, разочаровавшийся в связи с провалом республиканского движения».

Литературная критика относит Биэна к драматургам «новой волны». Действительно, многое в произведениях Биэна роднит их автора с группой «рассерженных» писателей, выступивших во второй половине 50-х годов. Символом этого течения в английской литературе стала пьеса Джона Осборна «Оглянись во гневе». Так же как у Осборна и других драматургов «новой волны» (Уэскера, Дилэни, Ардена, Копса, Холла), герои Биэна — простые люди, попавшие в сложные, иногда трагические жизненные ситуации, из которых они не видят выхода. Рушатся иллюзии, неотвратима казнь Чудака и гибель молодого английского солдата Лесли, взятого в плен ирландскими республиканцами в качестве заложника. Остается тревога, растерянность, безысходность перед неизбежным. В этом слышится осуждение того общества, которое карает за преступления, порожденные им самим, оставляя истинных преступников безнаказанными. Едкая ирония, злой, подчас горький смех автора — средство обличения такого общества. У Биэна это осуждение глубже, острее, чем у других «рассерженных» писателей. Символично само место действия героев его главных произведений — тюрьма. В обвинении строя угнетения, подавления и разобщения людей — глубокий социальный смысл произведений Биэна. «Его герои принадлежат к одной нации — нации социально угнетенных во всем мире»,— писал английский новеллист Колин Маккиннес.

Но значительность творчества Биэна определяется не только обличением системы социального гнета. В его произведениях нашли отражение историческая трагедия Ирландии, предательство великого дела национальной свободы и справедливости, крайне обостренные противоречия национально-освободительной борьбы. В своем творчестве Биэн продолжал традиции крупнейших писателей Ирландии, и в частности Шона О'Кейси и Д. М. Синга. Именно в следовании лучшим традициям ирландской литературы видел он свою задачу как национального писателя Ирландии. Биэн сам отмечал тематическую и стилистическую общность своих произведений с творчеством Шона О'Кейси. «Не существует ирландского писателя, который не испытал бы влияния О'Кейси. Я глубоко польщен тем, что английская пресса ставит мое имя рядом с ним»,—признавал Биэн. Тема ирландского национально-освободительного движения, наряду с осуждением социального гнета, занимает главное место в творчестве Биэна, звучит во всех его произведениях. Даже в пьесе «Чудак», в которой показывается мир отверженных обществом людей, вводятся рассказы о героических временах гражданской войны в Ирландии, воспоминания о славных боях 1921 года.

«Брендан Биэн не был великим писателем,— утверждает ирландский критик Кевин Кейси.— Произведения,— поясняет он,— должны не только отображать жизнь. Жизнь должна быть обогащена в них силой драматического воображения. Великий писатель — это человек, чье творческое воображение само по себе является великим».

Но этот же критик считает, что Брендан Биэн все-таки был «очень хорошим писателем», обладавшим необыкновенно живым чувством юмора и даром красочного языка,

---

В. СОФИНСКИЙ

ИРЛАНДСКИЙ МЯТЕЖНИК

который он умел использовать в диалоге, по мастерству приближающемся к Шону О'Кейси, что он обладал чрезвычайно развитой способностью понимать человеческие страдания и описывать их с диккенсовской мягкостью и человечностью. И действительно, читатель может это почувствовать, знакомясь с любым произведением Биэна. Даже в «Чудаке», описывая страшную атмосферу тюрьмы, мир отверженных обществом людей, он обнаруживает в них такие чувства, как искренность, сочувствие, нежность, проявление товарищества, лиризм. Эта человечность, борьба с чувством обреченности характерны для всего творчества Биэна.

Что касается творческого воображения, то, как уже было сказано, Биэн больше доверял жизненному материалу. Он писал только о том, что видел, что сам пережил. А видел и пережил он много. Пережитое легло в основу всех без исключения его произведений. Яркость таланта, превосходное знание ирландского фольклора, подслушанные у рабочего люда меткие сравнения, соленые шутки, хлесткие песни, уличный и тюремный жаргоны делают язык произведений Биэна необыкновенно красочным, выразительным, сочным, придают им ирландский колорит. В этом он также следовал лучшим традициям ирландской литературы. «Кажется, функцией Ирландии становится,— писал уже цитировавшийся здесь Кеннет Тайнен,— каждые несколько лет засылать к нам по драматургу, который один спасает английский театр от бессловесного сплина... и вытаскивает английскую драму из прошлого в настоящее».

Как бы обеднела английская литература без ирландцев Конгрива и Фаркера, Голдсмита и Шеридана, Оскара Уайльда и Бернарда Шоу! И все же не пора ли предоставить ирландцам не только честь украшать английскую литературу и «вытаскивать английскую драму из прошлого в настоящее», но и право на собственную литературу? Тем более, что она существует и славится такими именами, как Уильям Батлер Йитс, Джон М. Синг, Джеймс Джойс, Шон О'Кейси, и именами многих ныне живущих писателей (Остин Кларк, Брайен Мур, Флен О'Брайен и др.). Однако литературоведение, в том числе советское, часто продолжает приписывать эти имена английской литературе. Так, пьеса Биэна «Заложник» оказалась включенной в сборник «Семь английских пьес» (М., «Искусство», 1968 г.), хотя первоначально пьеса была написана на языке гелик. Творчество Биэна рассматривается (со знанием дела) в монографии «Английская литература. XX век» (М., «Просвещение», 1967 г.). Автор содержательной статьи «Драмы Брендана Биэна», помещенной в журнале «Театр» № 8, 1965 г., в связи со смертью Биэна сокрушается по поводу потери «молодой английской драматургией... одного из самых ярких и самобытных ее создателей».

Биэн знал, что дни его сочтены. Жестоко страдая от диабета, он спешил. Он уже не писал, а диктовал на магнитофонную пленку. Многие его произведения так и не успели увидеть свет при жизни автора. «Исповедь ирландского мятежника» вышла лишь через год после смерти Биэна. Только в 1966 году был полностью издан «Беглец», хотя частично роман печатался еще в 1953 году в газете «Айриш таймс» под псевдонимом Эммета Стрита.

Брендан Биэн любил путешествовать. Он побывал во многих странах Европы, где ставились его пьесы. После посещения Америки появилась книга «Нью-Йорк Брендана Биэна» (1964), прекрасно иллюстрированная известным английским художником Полом Хогартом. Эта книга — также об ирландцах, в том числе о тех, кого судьба забросила на далекую чужбину, об их вкладе в общечеловеческую культуру. Сотрудничество Биэна с Хогартом началось раньше, когда последний иллюстрировал другую книгу Биэна, «Остров Брендана Биэна. Ирландский альбом» (1962). О ней одна из газет писала как о книге «со множеством забавных историй о монахинях, священниках, виски, англичанах, кровопролитии и небылицах, которая заставит многих пересмотреть старый взгляд, что ирландцы не созрели для самоуправления». Другая газета вторила: «Брендан Биен, несомненно, является лучшим писателем в ирландской литературе со времен Шона О'Кейси. Его «Ирландский альбом» подтверждает это. В книге множество ярких, острых, насмешливых, богохульных, сентиментальных, патриотических, антибританских, анти все и вся страниц».

Биэн много писал для газет, журналов и радио. Большая часть из написанного им в период с 1954 по 1956 год для «Айриш пресс» вошла в сборник «Берегите свой час и ловите другой» (1963). В основном это короткие рассказы о его жизни, интересных встречах в Ирландии и Франции, баллады и песни из революционного прошлого Ирландии. Было опубликовано также несколько пьес, написанных Биэном для радио: «Большой дом», «Переселение», «Вечер в саду».

Незадолго до своей смерти Брендан Биэн как-то заметил: «Когда я умру, многие начнут обо мне писать... Я бы предпочел, чтобы меня помнили в связи с моими работами». Произведения продолжили жизнь писателя. И сейчас, когда борьба ирландцев за гражданские права достигла нового накала, Брендан Биэн незримо находится в рядах борцов.

◆

БЕЛ КАУФМАН

И ВНОВЬ ВВЕРХ ПО ВЕДУЩЕЙ ВНИЗ ЛЕСТНИЦЕ

Жизнь наступает литературе на пятки. Со страниц своей собственной книги я сошла на землю, выглядевшую до странности знакомой, но превратившуюся теперь во вражеский стан,— я возвратилась в мир нью-йоркских средних школ.

Поначалу я представляла себе свою задачу достаточно легкой. Себя я видела воплощенной Сильвией Баррет (правда, несколько постарше) — героиней «Вверх по ведущей вниз лестнице», которая, преодолев громадные трудности и проявив чувство юмора и душевный такт, сумела найти путь к сердцам своих учеников. Вот уже в течение шести лет я являюсь в глазах общественности Сильвией Баррет. Учительницы отождествляют себя с нею, дети пишут ей письма, я даже получила письмо, адресованное просто «Сильвии Баррет. Учительнице».

Итак, она... точнее я, стала давать уроки в двух специализированных школах, где меня лично знали и радушно приняли: мое пальто висело в кабинете директора, завтракала я за особым столом, среди учителей были мои друзья со студенческой скамьи. Хотя я просила не говорить школьникам о том, кто я, слух быстро распространился:

«Правда, это вы написали ту книгу?»

«А нас вы опишете в книжке?»

«Надпишите, пожалуйста, мою алгебру».

Одна девочка привела свою подружку: стоя в дверях, она застенчиво указала ей на меня: «Это о н а». А кто-то даже положил мне на стол яблоко.

Но все это было «не то». Я и сама видела, что это «не то». Ведь я имела в виду совсем другое — преподавать в обычной средней школе Нью-Йорка, предпочтительно инкогнито. Может, надеть парик? Темные очки? Мне пришла в голову мысль получше: я позвонила в Управление по делам образования и установила, что давным-давно выданное мне удостоверение, дающее право работать замещающей учительницей, все еще действительно; кроме того, в нем проставлена прежняя моя фамилия, которая большинству людей ничего не говорит.

Я тут же записалась в качестве замещающей учительницы миссис Дж. у секретарей восьми школ, где я преподавала в прошлом, но где меня вряд ли узнали бы. Регистрационный номер, предмет, телефон. Являюсь по первому вызову.

Теперь я вставала по утрам в 6 ч. 30 м., чтобы к 7 часам быть готовой отправиться на работу по звонку-вызову из любой школы, которой я понадоблюсь сегодня, чтобы провести урок по тем или иным предметам. Однажды меня вызвали для проведения урока физкультуры. «Ничего страшного,— заверила меня секретарь.— Дуйте в судейский свисток да отмечайте отсутствующих — и все дела». В течение четырех месяцев я попеременно была учительницей английского, биологии, испанского, французского, естествознания, а один

тяжелый день даже преподавала счетоводство и бухгалтерию.

Мое пальто больше не висело в директорских кабинетах; завтрак больше не сервировался мне за особым столом. «Так как вы пришли рано, мы попросим вас дать еще один урок...» «Будьте добры, раздайте эти конверты учителям на всех этажах...» Пять уроков, внеклассные занятия, подготовка к урокам, домашние задания. Я совсем забыла, какой это выматывающий труд — преподавать.

Преподавать? Что преподавать? Где преподавать? Я была счастлива, если в три выбиралась из школы цела и невредима.

Когда в январе 1965 года вышла в свет моя книга «Вверх по ведущей вниз лестнице» [1], она произвела на многих впечатление разорвавшейся бомбы. «По сравнению с сегодняшней нашей школой,— сказал мне недавно один учитель,— ваша книга изображала прямотаки утопию». Не совсем так, конечно: предупреждения там содержались. Всего лишь предзнаменования — комок жеваной бумаги, брошенный из-за озорства, но еще не бунтарское потрясение основ; тлеющее недовольство, но еще не буйный мятеж. Тогда все еще можно было смотреть на них с юмором. Но теперь в тоне, в чувствах, во взглядах и взаимоотношениях учеников и учителей произошла такая пугающая перемена, что я чуть ли не с благодарностью воспринимала нелепости, сохранившиеся с прежних времен.

Вот некоторые мои торопливые записи:

Объявление у часов-табеля гласит: «Леди и джентльмены! Часы пробивают дырки не на том месте. Просьба все равно отбивать время».

В почтовом ящике нет ключей. Может, их снова унесла домой учительница, которую я замещаю? Нет, оказывается, в воскресенье во время школьных танцев произошла кража: были похищены ключи из всех почтовых ящиков.

В почтовом ящике, впрочем, полно непохищенных указаний. Например: «Раздайте всем учащимся, в том числе отсутствующим».

Ненормальное расписание звонков с уроков и на уроки является нормой. Как и всегда, указывается какое-то странное время: 8 ч. 03 м.— 8 ч. 46 м. и так далее. Какой это урок? Когда он кончается? Никто не знает.

Если раньше о начале и окончании урока оповещал звонок, то теперь вместо него мрачно верещит электрическая сирена, словно это невидимая сова ухает где-то в темных закоулках школы.

Все тот же школьный запах. Все то же серое однообразие. Все те же выщербленные парты.

Есть и кое-что новое. Полицейские в вестибюле. Доска «Черного бюллетеня». Объявление для родителей, переведенное на испанский. Программа борьбы с наркотиками. Новые темы: «Африканская поэзия». Школьница держит в руке брошюрку: «Что делать, когда вас арестуют». Я прошу дать мне ее почитать — девушка отвечает, что книжка ей нужна самой.

Классная доска, на которой нарисованы мелом обычные предрождественские гирлянды, но надписи уже совсем другие. Вместо «Мир на земле» — «Полиция на земле». «В этом году дед-мороз — черный».

Сбоку кто-то нацарапал: «Сохраняйте красоту Америки! Не забывайте чистить зубы!» Внезапной болью пронизывает мысль: «Но ведь они же дети».

Моя персона вызывает у них стереотипную реакцию: «Она не пришла?» Бывает, они лишь заглянут в дверь: «Ее нет?» — и исчезают.

Учителя встречают меня равнодушной шуткой: «Кто вы сегодня?» «Мистер Росс,— отвечаю я,— разве не видите?»

Действительно, кто же я? Как на испорченной любительской фотографии, где отпечатались друг на друге несколько снимков, я совмещаю в одном лице несколько людей: я одновременно являюсь Бел Кауфман, писательницей и т. д., миссис Дж., скромной замещающей учительницей; Сильвией Баррет — моим вторым «я». Я — это учительница, которую я в настоящий момент замещаю; и учительница, которой я была много лет назад; и учительница, которой я стала теперь. По-моему, во мне даже осталось что-то от ученицы средней школы в Ньюарке, штат Нью-Джерси.

В воскресенье Бел Кауфман выступает с речью перед большой аудиторией педагогов из других городов; в понедельник миссис Дж. стоит перед классом враждебных и презрительных подростков, тщетно упрашивая их уделить ей несколько минут внимания. Конечно, мне легче от сознания, что я в любой момент могу... Я хочу сказать, что мне не так тяжко, как если бы... Ведь на самом-то деле я не обязана...

А каково приходится одиннадцати тысячам настоящих замещающих учителей в одном только Нью-Йорке, которые обязаны идти по вызову и в дождь, и в снег, и в темень зимнего утра. Как приходилось и мне когда-то.

Правда, тогда все было много легче. За последние восемь лет, в течение которых я, оторвавшись от школьной действительности, преподавала в колледже да выступала с речами на съездах учителей, в школах произошли разительные перемены. Дети, которые оспаривали друг у друга право выполнить поручение учителя и огорчались из-за полученной плохой отметки, перевелись. Я на собственном опыте убедилась, что теперь я больше не могу попросить ученика сте-

[1] В русском переводе повесть напечатана в «Иностранной литературе» № 6 за 1967 г.

реть с доски. В первый же раз, когда я обратилась к школьнику с такой просьбой, он с удивлением обернулся к классу: «Чего это она, шутит?»

Как я обнаружила, ученики придают большое значение своим пальто. Они не желают с ними расставаться ни при каких обстоятельствах. Исключение составляют лишь те школы, где верхнюю одежду в обязательном порядке запирают в гардеробах до окончания учебного дня. Девочки, прижавшись друг к другу, сидят в пальто даже в самых жарких классных комнатах — может, для того, чтобы как-то отгородиться, уединиться, а скорее всего — чтобы быть готовыми в любой момент сбежать с занятий.

В прошлом на стенах школьных столовых висели объявления: «Разговоры запрещаются», а в комнате для внеклассных занятий соблюдалось требование «абсолютной тишины».

Шум в этой, сегодняшней, внеклассной комнате стоит такой, что хоть уши затыкай. Ученики орут, швыряются друг в друга через всю комнату книжками комиксов, списывают друг у друга домашние задания. Вдруг весь этот гвалт перекрывает голос из громкоговорителя: «Даю клятву верности...» Ну, конечно, освященная временем церемония салюта флагу. Но что это? Встает один-единственный ученик; он поворачивается лицом к грустно поникшему флажку на стене и, приложив руку к сердцу, повторяет слова «клятвы верности» поет первую строфу государственного гимна — «Звездного знамени» и садится.

«А дальше?» — спрашиваю я.

«Дальше не обязательно,— объясняют мне ученики.— Если кто хочет, может, конечно, и дальше, но это было бы фальшиво. Ведь нету же никакой свободы и справедливости для всех».

Как мне кажется, переменились также и учителя. Некоторые из моих старых друзей, когда-то вкладывавшие всю душу в своих учеников, стали осторожничать. Они избегают столкновений, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат. Даже в тех школах, где не царит дух насилия, я ощущаю какое-то уныние — последствие перенесенной боли, результат забастовок, борьбы с позиций силы, поляризации. «Мы расплачиваемся за все, что происходило раньше»,— сказала мне одна старая учительница. Другая учительница с тоской о прошлом вспоминала свое собственное детство, когда школа служила убежищем от грязи и низости внешнего мира. «Теперь же внешний мир привнесли внутрь школы».

Тосковать о прошлом есть все основания, ибо минули те дни, когда школьные преступления именовались «нарушениями дисциплины» и сводились к опозданиям, жеванию резинки на уроках, курению сигарет в уборной, «эпидемии воровства мела» и беготне по лестницам в неправильном направлении.

Сегодня газеты пишут о случаях ограбления с угрозой удушить жертву, хулиганской порчи имущества, вооруженного грабежа, физической расправы и изнасилования, причем все это творят не закоренелые преступники, а наши же дети, в наших школах.

Да, внешний мир привнесен-таки в школу. В том числе и наркотики.

Мои записи кратки: «Занятие, посвященное наркотикам. Сотня ребят собралась в музыкальной комнате послушать трех молодых людей, бывших наркоманов. Никакого морализирования, лишь наглядное описание: тюрьма, металлические койки. «Вас заставляют раздеваться, показывать нижнее белье».— «Новичков тоже сажают?» Похоже, кого-то проняло.

Время от времени среди преподавателей постарше мелькнет смутно знакомое лицо. Новых учителей можно принять за учеников: молодые люди в джинсах из грубой бумажной ткани и кедах; девушки с длинными прямыми волосами. Ребятам это нравится; они хотят, чтобы их учили молодые преподаватели, «приобщившиеся ко всему этому». А черные дети хотят учиться только у черных учителей. «Какая мне радость глядеть на белую физиономию?»

«Завтра будет еще хуже»,— заверяют меня ученики. Они только что подожгли мусорные баки в школьной столовой. И на доске красуется надпись: «Конец мира — сегодня, ровно в 5.30».

Интересно, что пишут они на классных досках в других школах, в других городах? Разумеется, я не могу обобщать: я делюсь моими личными впечатлениями, почерпнутыми в максимально трудных условиях,— на должности поденной замещающей учительницы. Даже сравнение с Сильвией Баррет не вполне справедливо: как-никак она вела своих учеников в течение целого учебного года. Я же веду их в течение каких-то сорока двух минут.

Стремясь узнать их получше, я в начале каждого урока с новым классом прошу учеников написать что-нибудь о себе: «Что значит сегодня быть молодым и учиться в средней школе» или «Каким (какой) я себя ощущаю». Их сочинения трогают меня до глубины души.

«Дорогая, как Вас там зовут, едва ли найдешь хоть одного человека, не зараженного предрассудками. Спасибо, что пришли».

«Мы молоды, но, по-моему, мы старше большинства людей».

«Не следует поджигать чужой дом потому, что он красивее вашего. И еще я чувствую, что раз моя мамаша не сделала аборт, когда была беременна мною, то и я тоже не должна делать аборт и убивать моего ребенка».

БЕЛ КАУФМАН
И ВНОВЬ ВВЕРХ ПО ВЕДУЩЕЙ ВНИЗ ЛЕСТНИЦЕ

«Быть молодым не так уж плохо. Во всяком случае, есть что делать».

В прежние времена в любой школе, даже самой «трудной», царила атмосфера работы, успешно осуществляемого учебного процесса. Несмотря на скуку, непроизводительную трату времени и неумелость, учеба продолжалась. В занимаемом вами положении была определенность. Учителя были тогда переутомлены, но отнюдь не запуганы. Администрации была свойственна напыщенность, но никак уж не паранойя. Дети были «сорванцами», но далеко не преступниками. Их проблемы были сугубо юношескими: прыщик, вскочивший на лбу; свидание, назначенное на субботний вечер; строгие родители; слишком много домашних заданий. Но сегодня все, что было таким ясным и определенным в ту пору, когда нам было столько же лет, сколько им, и имело такие же четкие границы, как коричнево-синяя географическая карта над доской (вы знали, что она всегда там, даже когда свернута),— все это ушло в прошлое. Как это, должно быть, страшит их!

«Мне всегда хотелось быть не собой, а кем-нибудь еще».

«Я видела смерть многих моих близких, жила вместе с умственно отсталым ребенком и научилась справляться с жизнью. Хотелось бы познакомиться с Вами поближе».

«С какой стати буду я мучиться, пытаясь изучить предмет, который мне не понадобится в будущем!? Я хожу в школу не для того, чтобы свихнуться на какой-нибудь геометрии или испанской цивилизации».

«Может, если я попрошу у господа помощи в моих делах, он решит помочь мне».

«Мои родители разошлись. Пусть всегда будут мир и любовь».

Иной раз мне случается два дня подряд преподавать в одних и тех же классах. И уже возникает чувство продолжающегося общения: я узнаю их, они — меня. Я сообщаю им, что прочла их сочинения; я говорю об их одиночестве и смятении, о том, как трудно сегодня быть молодым. Класс, который накануне встретил меня в штыки, примолк и внимательно слушает. Что-то я в них разбередила. «В самую точку»,— говорит один ученик.

Не так давно Сильвия Баррет хотела, чтобы они ее полюбили, все до одного. Ей казалось, что она слышит их немую мольбу: «И вы нас любите!»

«Вся беда школы в том,— просвещает меня ученик,— что учителя позволяют нам как угодно издеваться над ними. Есть тут одна учительница — мальчишка обругал ее, а она даже не распекла его!»

«Они реагируют только на гнев,— говорит учитель,— потому что тогда они понимают, что ваше чувство искренне».

Изводить замещающего — традиционная забава. Мне говорят, что я попала не в тот класс, перепутала уроки; вызванные отвечать называют не свою фамилию; ученики пересаживаются с места на место, вбегают в классную комнату и выбегают из нее — все это типично детские шалости. Но эта подспудная ярость, готовая вырваться наружу от одного резкого слова, эти внезапные вспышки ненависти и презрения суть сугубо взрослые чувства.

«Меня пытались соединить с белыми, да ничего из этого не вышло»,— пишет чернокожий ребенок в моей повести. Но подлинный ученик в подлинной школе 1971 года пишет: «Когда придет революция, белых фашистских свиней поставят на одну доску с Томами и Орео».

Выступая перед учителями, я говорила: «Проблемы дисциплины не существует вовсе — есть лишь ребенок, которому скучно, которого приучили считать себя неспособным».

Я говорила им: «Мы, родители и учителя, достигли бо́льших успехов в воспитании, чем сами это сознавали, потому что мы дали нашим детям мужество задавать вопросы, свободу совершать поступки».

Я говорила: «Нет таких детей, с которыми нельзя было бы установить контакт,— есть лишь учителя, которых ничему нельзя научить».

И еще я говорила: «Каждый раз, когда учитель входит в класс, перед ним открываются возможности быть великим».

Очень легко потерять присутствие духа, деморализоваться. Ловлю себя на попытке выторговать немного внимания в обмен на что-то свое, личное, сыграть на своей собственной слабости. Рассказываю ученикам о том, как мне пришлось учиться английскому в двенадцать лет, сидя в одном классе с шестилетними.

«А сейчас вы говорите по-английски?»

«Вы что — еврейка?»

Измученная, как боксер в конце раунда, с нетерпением ожидая, когда зазвонит звонок, заухает сова, я спрашиваю себя: «Каким образом стала я их врагом? Когда, в какой час, в какой день?»

«Присматривайте за своей записной книжкой! — орет одна школьница.— У меня не все дома!»

«Эй, дайте-ка мне вашу ручку,— вопит у меня над ухом другая.— Почему вы, черт возьми, не отвечаете мне?»

Я взрываюсь и кричу. Класс отвечает гулом голосов — что-то среднее между одобрительными и неодобрительными возгласами. Наконец-то они задели меня за живое. А мне задеть их за живое не удалось.

Можно обуздать насилие, можно пресечь истерию, но как побороть апатию? Я веду программу школьного труда. Эти девочки полны апатии. Я спрашиваю их, что бы они хотели делать; я предлагаю им на выбор и то, и это. Нет, они лучше

посидят здесь до конца урока. «Может, у вас журнальчик найдется?»

«Не думаю, чтобы вы могли по-настоящему понять мою проблему или проблему моего народа, потому что вы белая, и мы живем в двух разных обществах».

«Мне трудно жить в нашем нынешнем мире: не знаешь, кому верить и что делать».

«Если бы президент курил опиум, в мире жилось бы куда лучше».

«Мы — отпетые, нам сам черт не брат»,— хвастают они. И все-таки даже в худшем классе я обычно встречаю хотя бы одну пару глаз, устремленных на меня с глубоким вниманием. Алчущих знаний.

Каждый день я приношу все новые их сочинения. Они жалуются на «крайне нездоровую» пищу в школьных столовых, на школы-«тюрьмы», на своих учителей — «диктаторов, самодержцев, лицемеров и промывателей мозгов». Они беспокоятся по поводу добрачной половой жизни. Их тревожит перспектива безработицы по окончании школы. Они превратно истолковывают демократию: «Мы можем делать все, что захотим». Они жаждут ясности и мира. И у них такое чувство, что им отпущено очень мало времени. Те, кто ощущает себя счастливым, как бы оправдываются: «Наверное, я какой-нибудь псих или чокнутый, но я люблю школу».

Мы редко сознаем, к чьей душе мы нашли путь, как и почему это удается.

Трудный класс в трудной школе. Я начинаю урок с проверки посещаемости — администрация настаивает на немедленном представлении списка отсутствующих. Рослый черный парень в желтой вязаной шапочке стоит посреди класса спиной ко мне. Я прошу его сесть. Он — ноль внимания.

«Я не вижу за вами класс»,— говорю я.

«Смотрите сбоку».

В этом гомоне трудно выкликать их фамилии. Вот чешская фамилия, которую носит один из немногих белых мальчиков в этом классе.

«Как правильно произносится ваша фамилия?» — спрашиваю я его.

Он угрюмо пожимает плечами. «Все равно никто не может выговорить».

«Попробую я. Так—?»—и я называю его фамилию.

Он с изумлением смотрит на меня. «Откуда вы знаете?»

«Я росла в России. Произношение очень похожее».

«Вы — русская?» Возгласы с мест: «Э, так вы по-русски говорите?» Это их внезапно заинтересовало. «Скажите что-нибудь по-русски!» Я говорю. Уважительное внимание; они — со мной.

В конце урока парень в желтой шапочке подходит ко мне с листком бумаги, вырванным из блокнота.

«Напишите-ка что-нибудь по-русски»,— командует он.

Я пишу на листке русское слово.

«А как это произнести?»

«Хорошо». Это значит «good».

Довольный, он кивает. Шевеля губами, направляется к двери. Бумажку держит в руке, как талисман. У двери он обертывается, какое-то мгновение колеблется, подыскивая точные слова для выражения — вот только чего? Извинений? Чувства восхищения? Он выражает максимум того, на что он способен: «Счастливо вам!»

А вот школа, оставшаяся точь-в-точь такой же, какой я ее знала,— специализированная средняя школа для одаренных подростков, которые должны сдавать вступительный экзамен. Большинство учеников белые. Порядок, серьезная целеустремленность, интерес к экзаменам, колледжу, политике, искусству.

«Терпеть не могу школьных радикалов, которые все время затевают беспорядки. Я не предубежден; я — правый».

Один ребенок из «Вверх по ведущей вниз лестнице», пишет: «Можно ли по моему почерку определить, белый я или нет?» Сегодня я перефразировала бы эти слова: «Можно ли по моему письму и чтению определить, белый я или нет?» И как это ни прискорбно, придется ответить: «Да». Мы гораздо лучше относимся к нашим «способным» ребятам. Неизменное школьное уравнение имеет такой вид:

Белые=хорошие ученики
Черные=плохие ученики

Что и требовалось доказать

Их соответственные места в этом уравнении определены еще с детского сада.

Теперь я в одной из самых худших школ в городе. Даже замещающие не хотят идти туда; секретарь умоляет по телефону: «Очень прошу! Вы нужны нам!» Многие постоянные учителя отсутствуют — ничего удивительного. Бандитизм в зале, наркотики на лестницах, хулиганство, вымогательство, избиения. В нарушение правил пожарной безопасности учителя ведут уроки за запертыми дверьми, чтобы оградить учеников от шатающихся по коридорам орав: на днях такая шайка, ворвавшись в класс, где шли занятия, выволокла из класса одного из учеников и жестоко избила его в зале.

Мне предстоит преподавать естествознание. Мне вручают два отпечатанных синими буквами плана урока, которые я должна взять за образец: «Научный метод — гипотеза, дедукция».

Иду в класс. Ученики набрасываются на меня, выкрикивая непристойности и размахивая большой фотографией обнаженной женщины из центрального раз-

---

БЕЛ КАУФМАН
И ВНОВЬ ВВЕРХ ПО ВЕДУЩЕЙ ВНИЗ ЛЕСТНИЦЕ

ворота «Плейбоя». Они уверяют меня, что проходят по естествознанию половые отношения. «Эй, училка, что это такое?»

Я сохраняю хладнокровие; мы здесь все взрослые. «Уберите эти картинки».

С научным методом покончено, но они так и не оставляют меня в покое все сорок нескончаемых минут, покуда меня не освобождает крик совы.

В следующем классе я действую умнее. Сообразив, что главное — это правильно рассчитать время, я выжидаю на лестничной площадке, пока они зайдут в класс. И тут я стремительно вхожу, быстро-быстро произнося по-русски первое, что приходит мне в голову: «Я не понимаю — не понимаю, почему здесь стоит такой шум и гам, прошу садиться, вышел зайчик погулять». Они ошеломленно смолкают. Я пользуюсь минутным замешательством: «Как вы думаете, почему я, входя, говорила по-русски?» — «Чтобы привлечь наше внимание».— «Совершенно верно. Ловко это я придумала? Погодите, может быть, я сумею вас заинтересовать. Дайте мне только возможность — ну, скажем, пять минут внимания?» По рукам!

В этой же самой школе я увидела девочку — не старше пятнадцати,— очень черную, очень беременную, которая весело прогуливалась по залу, посасывая леденец. Я спросила у секретарши, приносят ли они своих младенцев в школу. «Бывает,— ответила она,— вон эта девица, никудышное, испорченное до мозга костей существо, принесла однажды в школу своего ребенка и знаете, как она смотрела на него? Вы бы не поверили, что это все та же девочка».

Верю. Ведь в тот момент у нее, наверное, было такое выражение лица, какого ни один белый учитель никогда не видел в классе.

«Мы убиваем себя. Ничего не можем поделать с собой. И так уже поздно — не будем больше терять время. Все мы погибаем».

«Нам постоянно твердят: «Подождите до трех часов, подождите до июня». Но ведь Перемены совершаются Сейчас!»

Власть предержащие предлагают многочисленные перемены. Речь здесь идет о том, что нужно побольше денег, побольше полицейских, побольше специализированных школ, поменьше специализированных школ, использование школьных автобусов, упразднение школьных автобусов, укрупнение, разукрупнение.

«А вот вы сами, как бы вы изменили школы?» — спрашиваю я учеников.

«Сожгли бы их».

Может, они правы. Может, нам следует начать на голом месте.

Должны ли все дети посещать школу под страхом уголовного наказания? Сидеть в классной комнате? Зубрить школьную премудрость? По-моему, для нынешнего поколения рассерженных городских детей наши традиционные школы стали анахронизмом.

Да, мы должны начать с самого начала: позаботиться о будущем черного младенца в грязной трущобе, по одеялу которого снуют крысы.

Ну, а как же быть пока? Осталось ли что-нибудь, на что можно было бы опереться? («Счастливо вам»,— сказал мне один школьник.)

Русский врач, мой хороший знакомый, выслушивая своих пациентов стетоскопом, приговаривал в первое время по приезде в Америку: «Вдыхайте — выдыхайте» [1]. Быть может, нам оставлены лишь две эти альтернативы. Быть может, единственная наша награда — установить личный душевный контакт с одним ребенком.

Не знаю, не знаю. Сильвии Баррет казалось, что она знает. «Любовь так же сильна, как ненависть»,— утверждала она, но я обнаружила одну только ненависть.

То, что я пишу здесь,— это не обычная журнальная статья. Это мое прощание с Сильвией Баррет, которую я создала в лучшие дни.

«Я хотела облагородить души,— говорила она,— заставить работать их ум, научить любить книги и открыть им дорогу в большой мир. Стать богиней?..»

Богиня, богиня, лети скорей домой,
Твой домик пылает и детки все сгорят.

[1] Слова "inspire—expire", которые врачами в упомянутом здесь смысле не применяются, имеют сопутствующий смысл: «вдохновляйте — скончайтесь».

Перевод с английского
В. ВОРОНИНА

Школьные джунгли, или Воспитание воспитателя

Известная американская писательница Бел Кауфман проделала примечательный опыт. Только слово «опыт», пожалуй, не вполне в этом случае годится, как нечто обязанное головному, холодному наблюдению. Бел Кауфман произвела опыт над своим прошлым, над своей книгой, над своим любимым делом, а значит, над самой собою, и опыт этот был нагляден, но болезнен и разрушителен, как нервный спазм.

В середине 60-х годов Бел Кауфман получила известность повестью об американской школе «Вверх по ведущей вниз лестнице». Повесть стала популярна среди учи-

телей и школьников в Америке, по ней был снят фильм. И вот, спустя восемь лет, писательница решила снова вернуться в класс на правах скромной замещающей учительницы, чтобы обновить былые впечатления и своими глазами увидеть перемены, какие здесь произошли.

Перед нами редкий случай, когда книга, родившаяся в водовороте жизни, возвращается в нее, ею проверяется и опровергается. Когда герой повествования продолжает жить как реальное лицо в прежнем своем амплуа и наново передумывает свое отношение к делу, которым он занят.

Героиня книги Бел Кауфман — молоденькая, голубоглазая, стройная Сильвия Баррет уже одной своей внешностью — вызов типу учителя-педанта, формалиста и сухаря, какой-нибудь старой девы в темной юбке, сухопарой и черствой. Недаром этот образ так привлек сердца тысяч американских школьников и школьниц: ее черты мечтали узнать в своих учителях, ей желали подражать. Мягкость, простота, юмор, женственность героини Бел Кауфман делали ее враждебной воздуху казенщины, показной дисциплины, как бы символизированной в бумагах и указаниях Нач. Адм. О. С. Дж. Макхаби.

В Сильвии Баррет школьники увидели не столько наставника, сколько хорошего, живого человека, а так как она к тому же была немногим старше своих воспитанников, ее отношения с ребятами оказались сильно облегчены. Читатели повести помнят, как она столкнулась вначале с недоверием класса и как победила его. Конечно, и ее встречали на первых уроках обескураживающими возгласами «Привет, училка!», конечно, и ее пытались «доводить», как и других учителей. Ей надо было пережить озорные выходки, знакомые поколениям школяров, мальчишескую иронию, самолюбивую агрессивность и замкнутость, за которыми прячутся болезненная ранимость, уязвимость подростка.

Но было нечто, что соединяло молодую учительницу, школьную «Одри Хепберн», с ее воспитанниками. Ей, как и им, были противны административные восторги Макхаби, циркуляры, регулирующие все отношения учителей и учеников, власть буквы и формы, заменившей живой интерес и сознательную дисциплину. Сильвия Баррет сумела наладить контакт со своими воспитанниками, потому что была добра к ним, хотела их понять и, презирая методические каноны, передавала им знания как что-то существенное, искреннее, относящееся к их жизни. Не зря в одном из наиболее замкнутых и трудных подростков — Фероне — она обнаружила то же чувство внутреннего протеста, которое жило в ней.

В сознании читателя Сильвия Баррет очень близка автору, хотя было бы, пожалуй, напрасным преувеличивать степень этой близости. Остановимся на предположении, что Сильвия Баррет — идеализированный автопортрет.

Тем интереснее узнать, что Бел Кауфман оставила спокойную, удобную жизнь писательницы, получившей, благодаря своей первой книге, репутацию педагога-новатора, и решила снова «пойти в люди». На этот раз, потрясенная тем, что она увидела в «школьных джунглях», она написала и напечатала в журнале «Макколс» очерк, лишенный всяких украс беллетристики, фокусов композиции и даже спасительного грима Сильвии Баррет. Просто громко, на весь свет закричала о том, что ее удивило и ужаснуло.

Ее новые наблюдения над жизнью школы много безотраднее, чем прежние. Испытанные приемы обуздания класса и возбуждения интереса в детях, которыми она так охотно делилась на учительских съездах и конференциях, перестали действовать. Непроходимая стена выросла между учительницей и детьми. У Бел Кауфман пропал даже ее спасительный юмор. Школьники кажутся ей теперь «вражеским станом». «Тлеющее недовольство», ощущавшееся и прежде в школе, переросло в «буйный мятеж». Ученики откровенно бездельничают, сквернословят, ёрничают, ходят, что называется, на головах, не хотят ничего знать и, главное, ведут неустанную, тайную и явную, войну со своими педагогами. Взаимная вражда дошла до такого градуса, ненависть в школе въелась так глубоко в плоть ее питомцев, что весь миротворческий опыт и гуманные намерения Бел Кауфман, Сильвии Баррет тож, оказываются напрасными.

Чтобы признать неудачу своей педагогики, расстаться с мыслью, что добрым, сочувственным словом, вниманием и любовью к детям можно победить самое глухое предубеждение, нужно немалое мужество. И Бел Кауфман обладает им. Она честно говорит, что не знает, что делать с этими детьми, со школой вообще. Она не скрывает своей растерянности. Ее отношение к ученикам сбивчиво, двойственно: она и понимает разумом, что они, пожалуй, не так уж виноваты, но и досадует на них, готова сорваться на крик, прогневаться, разобидеться.

Все это очень понятные человеческие реакции на скопище сорванцов, не желающих ничего слушать и вызывающе ведущих себя в классе. Но если учитель сердится — значит, он неправ. Есть, наверное, и другая, более высокая точка зрения на то, что происходит в американской школе, которая не сводится к педагогическому негодованию. Этого более широкого взгляда не хватает порой Бел Кауфман. Сама того не замечая, она находится во власти традиционных понятий о всемогуществе воспитания как автономной сферы жизни.

В самом деле, начиная с «Эмиля» Руссо и, наверное, еще раньше, педагогическая литература исходила из оптимистического взгляда на природу человека, которого можно научить, наставить, воспитать и даже переучить, перевоспитать, поскольку человеческая душа пластична, изменчива, и благородное знание впечатывается в нее, как в воск. Великая просветительная идея воспитания имела лишь одну очевидную слабость. Она брала простое соотношение воспитателя и воспитуемого как исчерпывающую модель подлунного мира. Учитель учит, ученик внимает ему и усваивает его уроки — такой путь, будь он принят повсеместно, казалось бы, неизбежно приведет к торжеству просвещенного человечества. Какая отрада думать, что достаточно с настойчивостью и упорством внушать молодому поколению некоторую сумму идей, чтобы оно стало другим, невзирая на охлаждающий опыт жизни.

Но в том-то и дело, что идея дидактического воспитания, внушена ли она благородным просветительством или казенным оптимизмом, в реальной жизни неизбежно подрывается сразу с двух концов — и со стороны «воспитателей», и со стороны тех, кого воспитывают. Взглянем хотя бы, какая картина вырисовывается из рассказа нашего автора.

Воспитатели, учителя государственных средних школ и в особенности случайные, «замещающие» учителя, которых 11 тысяч в одном Нью-Йорке, загнаны, измучены тяжким режимом дня, бюрократическими указаниями и шаблонными разработками, отчетами и характеристиками, всеми этими УХ, УКУ и ПУП, высмеянными в повести Бел Кауфман. У них не хватает времени и душевных сил для пополнения своих знаний, для какого-либо самостоятельного творчества, да и попросту для раздумья над следующим уроком. Сами того не замечая, они превращаются лишь в передатчиков испытанных шаблонов. Им важно отговорить свое от звонка до звонка, чтобы поспеть за существующей программой, опросить учащихся и пробить компостером свою карточку: остальное их не слишком интересует.

Повсеместно распространен тот тип учителя, о котором еще два столетия назад с усмешкой говорил Дидро: учитель, который знает не больше того, чему собирается научить. А между тем — банальная, но неоспоримая истина,— лишь когда учитель знает много больше того, чему учит, когда он, как вдохновенный актер, играющий тысячу раз кряду, но по-разному, одну и ту же роль, как бы творит заново на своем уроке, когда он подходит к знакомому материалу с увлечением первооткрывателя, он может захватить школьников и научить их самому трудному делу: думать и чувствовать самостоятельно, но на уровне современной науки и нравственного сознания.

Однако для этого, если воспользоваться словами Маркса в его известных тезисах о Фейербахе, «воспитателя надо самого воспитать». Люди любят воспитывать других, даже когда не слишком точно знают, чему они могут научить. Это такая сладость — внушить другому пусть самые ничтожные, но с в о и понятия, огрызки знаний и скудных моральных норм. Чтобы воспитатель имел успех, он должен обладать для этого по меньшей мере нравственным правом и достаточным уровнем интеллектуальных ресурсов.

Но все это лишь одна сторона дела. «Воспитуемые», школяры, как еще раз убеждаешься из очерка Бел Кауфман, в свою очередь переживают острое недоверие к педагогике, которая хочет внушить им некие штампы общественного и научного знания в рамках школьной поденщины. В наш век более чем когда-либо воспитывает не столько дидактика, сколько общественный опыт подростка, понятия, вдыхаемые вместе с воздухом за стенами школы или колледжа. Дети видят перед собой огромный, многолюдный, бушующий страстями мир, где так многое противоречит школьным урокам, где справедливость уступает насилию, а правду часто заглушает ложь. Дóма, на улицах, в газетах, у телеприемников школьники получают жизненное знание, начальный социальный опыт, не учитываемый никакой дидактикой. «Акселерация», о которой так много говорят и пишут, имеет, по-видимому, не только биологический, но и социальный аспект, все раньше включая подростков в грубую практику жизни, знакомя их с нею через различные внешкольные каналы информации. Разве меньше, чем школа, влияют на впечатлительное сознание ребят разговоры, которые они слышат на улице, в автобусе и дома? И разве не воспитывают неприметно — и сильнее всякой дидактики — разговоры взрослых за обедом или ужином о растущих ценах, о деньгах, о расовой проблеме, о вьетнамской войне, да хотя бы и о своих соседях?

Неудачливый учитель, видя разрыв между догмами воспитания и суждениями, которые складываются у школьников внушениями жизни, пробует обойти эту трудность, узаконивая лицемерие: «Мне не важно, что ты чувствуешь, мне важно, как ты себя ведешь» или: «Мне не важно, что ты думаешь, мне важно, что ты напишешь в своем сочинении». Так дети понуждаются к изъявлению гуманных или патриотических чувств, которых не испытали, и за это принуждение к фальши вдвойне начинают ненавидеть своих наставников.

Может быть, больше, чем другие педагоги, Бел Кауфман понимает теперь, что дело не в мастерстве изложения программы, а в том, что школьные уроки далеко разошлись с уроками жизни.

Русскому читателю приятно узнать, что искорки интереса внезапно зажигаются в глазах ее учеников, когда выясняется, что их учительница говорит по-русски. Но, увы, зажигаются и тут же гаснут.

Читая очерк Бел Кауфман, читатель невольно задумается не только о нынешнем состоянии американской школы, но и о моральном тонусе всего общества. Положение школы может служить достаточно точным его индикатором и отражать к тому же его перспективы, поскольку речь идет о воспитании новых поколений сограждан. Отчего же стрелка этого барометра общественной погоды так резко качнулась в сторону?

Расовые конфликты, атмосфера конкуренции и вражды, политический терроризм, тяжелое моральное наследство неудач в неправой войне при звоне официального патриотизма — все это поселило в заметной части молодого населения Америки недоверие и презрение к поколению «отцов». Существовавшее из века уважение к старшим, к их опыту и пониманию жизни стало заметно падать. Возрасты стремительно сблизились. Одни из подростков стали слишком рано во всем походить на взрослых, другие — инстинктивно отстаивать свое детство, вплоть до отчаянной мольбы мальчишки наших дней: «Мама, я не хочу расти, не хочу быть большим».

Вместе с барьером возрастов рушатся и барьеры педагогики: слабеет авторитет учителей, если он не основан на их личном нравственном достоинстве. «Внешний мир привнесли внутрь школы»,— огорчается Бел Кауфман. Но если мир взрослых делает то, что он делает, чего можно ждать от школьника?

В буйном поведении класса, с которым столкнулась Бел Кауфман и которого она испугалась, распущенность, грубость, жестокость — не что иное, как подражание жизни взрослых, желание опрокинуть прописи «воспитания». С другой же стороны — инстинктивный молодой протест против старших, когда хочется им насолить, раздосадовать, показать когти. «Юность — это возмездие» (Блок), и старшему поколению благомыслящих американцев не следует обращать свое негодование вовне: сами виноваты.

Бел Кауфман стоит в растерянности перед результатами своего опыта и не решается договорить до конца то, что неизбежно вытекает из него. Она — среди обломков старой педагогики, всемогущего фетиша автономного «воспитания». Порван ее контакт с учащимися, наладить его прежними средствами невозможно, и тогда остается одно: бесплодно негодовать на этих юных хулиганов, как всегда и поступают растерявшиеся Песталоцци.

Что делать? Как изменить американские школы? Кто-то из воспитанников Бел Кауфман отвечает: сжечь их. «Может, они правы»,— меланхолически соглашается Бел Кауфман. Это уже настоящая капитуляция, позорная сдача, белый флаг над крепостью педагогики. Кризис идеи «воспитания» как автономного, внутришкольного дела кажется талантливому педагогу кризисом всей наследуемой культуры вообще.

Вряд ли, конечно, это выход — сжечь постылые казенные школы. Культура не возникает на голом месте, она всегда питается традицией, и здесь еще меньше, чем в других областях человеческой деятельности, подходит правило: чем хуже — тем лучше. Нет, чем хуже, тем хуже — и только. Хуже даже тогда, когда хуже, кажется, быть не может.

Только крайняя растерянность и разочарование могут привести к потаканию анархическому, леворадикальному разрушению культуры. Наивно ждать, что на выжженной, голой земле вырастет добрый плод. Даже в антагонистическом обществе культура не может быть сведена к казенщине и буржуазности; она всегда концентрирует в себе лучшее в человеческом опыте, в практике старших поколений, столетиями привередливо отбирает его крупицы, чтобы передать в готовом виде младшим, дабы им не пришлось заново проходить весь путь.

И вместо требования сжечь школы, которое выглядит возгласом отчаявшихся душ, надо бы подумать о том, какие социальные условия должны быть созданы, чтобы педагогика не чувствовала себя в конфликте с жизнью, чтобы идея воспитания не превращалась в прекраснодушную ложь, противную сознанию подростка, и чтобы между тем, что он слышит из уст учителя, сидя за партой, и тем, что видит, переводя глаза на огромный, бушующий за окнами мир, не было бы наглядной розни, смущающей и разъедающей душу.

В том, что Бел Кауфман подводит своего читателя к этим вопросам, значение ее бесстрашного педагогического опыта.

В. ЛАКШИН

◆

Публицистика

БЛАГА ДИМИТРОВА

ПОДЗЕМНОЕ НЕБО

Вьетнамский дневник, 1972

Перевод с болгарского и вступление ВЛ. СОЛОУХИНА

Много лет длилась эта безобразная и позорная для нападающей страны война. В сознании не могло уместиться, как могут сосуществовать на земле два факта: американские парни ходят по Луне и в то же самое время американские парни бросают чудовищные бомбы на Вьетнам, на территорию небольшого миролюбивого государства.

Однажды разговорились, и один из собеседников воскликнул: «Если бы завтра прилетели на Землю представители другой, межзвездной цивилизации, неужели сразу не прекратилась бы война во Вьетнаме? Как люди Земли объяснили бы пришельцам из космоса свое поведение, чем оправдали бы сбрасывание огня и смерти на живую зеленую землю, населенную такими же человеческими существами?»

Не все верили, что упорство и стойкость принесут победу вьетнамскому народу. Можно ли устоять, если наваливается всей тяжестью огневая разрушительная мощь одного из сильнейших государств мира? И каков может быть конец этой войны? Вьетнам победит Америку? Абсурд!

Но вьетнамцы доказали, что их нельзя победить.

На протяжении всей этой войны в разных странах земного шара находились люди, беспрерывно поднимавшие свой голос в защиту вьетнамского народа. Их голос был голосом совести Мира. Мы занимались своими делами, мы как бы забывали на время, что война длится и длится. Но эти люди не успокаивались, их голос не умолкал. Они собирались на конференции и конгрессы, они распространяли воззвания, они устраивали походы протеста, манифестации, и если вьетнамский народ устоял, то во многом благодаря их моральной поддержке. В том, что прекратился огонь, есть и их большая заслуга.

Одним из таких активных борцов против агрессии была все эти годы замечательная болгарская писательница Блага Димитрова. Она тоже участвовала в конференциях и подписывала воззвания, но она располагала и другим оружием: зорким писательским глазом, писательским словом. Ее роман о Вьетнаме «Страшный суд», опубликованный несколько лет назад, есть действительно суд над тупым насилием. Но он есть и прославление стойкости человеческого духа.

Несколько лет спустя после первых поездок, в апреле 1972 года писательница снова приехала во Вьетнам и сразу же опять попала под бомбы.

Она не собиралась писать продолжение своего романа, но она прекрасно поняла, что нельзя молчать о том, невольным свидетелем чего она стала. В этой новой работе «Подземное небо» писательница несколько раз подчеркивает свою роль очевидца, свидетеля, а по существу обвинителя.

С огромной теплотой и восхищением рассказывает она о вьетнамских друзьях. Казалось бы, потоки ненависти должна она низвергнуть на головы американских парней, бросающих бомбы. Но она их скорее жалеет, верит, что пелена спадет с их глаз, кошмар рассеется и человеческий здравый смысл на Земле восторжествует над насилием и злобой.

Подсчитают все миллионы тонн бомб, сброшенных на Вьетнам, все тысячи самолетов, сбитых над вьетнамской землей. Война останется в цифрах и политических результатах. Но всегда драгоценны будут для людей живые картины подвига народа, запечатленные в произведениях художников. Этого не заменят никакие цифры.

Еще много лет писатели разных стран будут обращаться к теме войны во Вьетнаме (как, скажем, до сих пор они обращаются к теме второй мировой войны), но строки, написанные там и тогда, прямо под огнем, прямо на месте событий, свидетельства, полученные, так сказать, из первых рук, останутся наиболее драгоценными и нужными. Они боролись против агрессии во Вьетнаме, они будут бороться против всякой новой агрессии.

Эта книга родилась внезапно, разметав все мои планы, заставив изменить всем привычкам. Она писалась в полупустой ханойской гостинице. Через каждые пять минут радио оповещало, что на север движутся все новые и новые волны тяжелых американских бомбардировщиков. Они называются «Б-52».

Дыхание времени, плотное, как взрывная волна или как ветер от ракетного двигателя, прижимает меня к столу, к бумаге. Спешу, как никогда не приходилось спешить до сих пор. Перескакиваю через неровности мыслей и стиля, забываю, что работа всегда была для меня наслаждением, как тончайшая резьба по дереву, когда инструмент остер, глаз точен, рука тверда, а дерево жаждет красоты. Никаких тонкостей. Успеть написать, пока Ханой еще цел, пока не заминированы моря вокруг Вьетнама. Быть свидетелем.

«Подземное небо» невольно получается продолжением моего романа о Вьетнаме «Страшный суд». Герои те же. Они изменились постольку, поскольку прошло время.

Маленькая Ха, о которой уже приходилось рассказывать, подросла и теперь сама иногда намерена вступать в разговор. Она тоже имеет право быть свидетелем.

Ха задает вопросы:

— Почему мои глаза темные, а твои светлые? Они и видят по-разному?
— Мы от самолетов прячемся в убежище, а куда прячутся птички?
— Американцы будут бомбить[1] и Луну?
— От бомбежек Луна потухнет?
— Америка беднее Вьетнама?
— Какое убежище самое надежное?
— Когда обезьянки на нас смотрят, что они о нас думают?
— Рыбки в реке слышат разрывы бомб?
— Когда идет снег, люди становятся лучше?
— Для чего выдуманы разные языки?
— Когда ребенок растет, страх тоже растет?
— Почему взрослые не любят, когда я задаю им вопросы?

Из дневника

А может, вернее из «нбчника», если я начинаю вести его темной, тревожной (воздушная тревога) ночью?

В октябре 1967 года, когда северная половина Вьетнама сотрясалась от бомб, когда сокрушили и искорежили ажурную дугу Эйфелева моста[1], перекинутого через реку Красную, когда опасностью было само небо над головой, я увезла под мирное небо Софии шестилетнюю вьетнамскую девочку Ха.

Промелькнуло пять лет. Лесенка зарубок на дверном косяке, отмечающих рост, смену зубов и представлений, перемены в голосе и поведении, усвоение чужого языка, освоение чужого мира, бесчисленные радости, огорчения.

Пока я успевала поворачиваться между корью и дедом-морозом, между первым школьным днем и учительницей музыки, между отрезанной длинной косой и девчоночьими капризами, между книгами из библиотеки и чернилами, разлитыми на полу, черноглазая кроха вытянулась до моего плеча. 9 февраля мы погасили одиннадцать свечек на праздничном пироге с надписью: «С днем рождения».

— Теперь ты уже выросла, Ха, и вести себя должна...

Печатается с сокращениями. Автор примечаний — М. Ткачев.

[1] Мост Лаунг-биен (закончен в 1902 г.), построенный по проекту знаменитого французского инженера Эйфеля, соединяет расположенный на правом берегу Красной реки город Ханой с левобережным пригородом Зиа-лам, где находится аэропорт.

— Выросла? — словно все пять лет она только и ждала от меня этого слова.— Выросла? Тогда почему же ты не выполняешь своего обещания?

— Какого обещания? — виновато потупляю глаза, делаю вид, что не помню, о каком обещании идет речь.

Да, как щедро мы обещаем, словно рассчитываем, что будущее никогда не наступит. Я дала ей слово, что, как она вырастет, мы поедем в гости во Вьетнам, в ее родную страну. Мне казалось, что никогда не сможет вырасти этот испуганный птенчик, этот заморыш. Но день, казавшийся невероятным, настал.

— Ты забыла, какое обещание? Ты забыла?

— Очень хорошо помню, моя девочка. Завтра же начну хлопотать.

И действительно начинаю. Еще дуют зимние ветры. Мне некогда. Всемирная ассамблея за мир и независимость народов Индокитая в Версале. Премьера моей пьесы в театре. Издательства. Миллион необходимых дел. Может быть, она забудет о поездке? У нее ведь тоже свои дела: школа, музыка, подружки, прогулки. Но каждый день, словно нарочно в самую перегруженную минуту, слышу я ее требовательный голосок:

— Когда едем во Вьетнам?

— Скоро,— начинаю стрекотать на машинке, чтобы заглушить угрызения совести. Я все еще не верила, что наша поездка действительно неизбежна.

Но наступила весна. Белые облака приплыли со стороны моря и раскрыли над Витошей округлые парашюты. Волосы девочки вновь отросли и затрепетали на ее плечиках, как крылышки на ветру. Южный сыроватый и теплый ветер словно тянул ее в родную далекую землю.

— Ну, едем?

— Подожди, закончу некоторые дела.

— Ну, едем?

— А знаешь, придется ведь делать прививки, уколы. Это больно.

Ха, ненавидящая уколы, сама протянула ручонку к длинным свирепым иглам.

— Ну, едем?

И вот однажды, еще не веря, что удастся оторваться от всех дел, выбраться из-под их нагромождения (сама и нагромождала, наваливала горой, чтобы надежнее держали меня в Софии), я смогла ей ответить:

— Да, едем.

— Когда?

— Завтра в двенадцать тридцать.

Она встрепенулась, как вспугнутый косуленок, закричала от ликования. Чемоданы она укладывала с тем прилежным терпением, на которое способно только самое лихорадочное нетерпение. Отступить мне было уже некуда. Едем.

Ха не забыла ни одного знакомого существа в своем родном Хайфоне, каждому предусмотрела какой-нибудь подарок. Не забыла она напомнить и мне о моих вьетнамских знакомых. Она подумала и о садике перед отчим домом и в последнее утро спозаранку встала и пошла на базар купить семян своих любимых цветов, чтобы посадить их во вьетнамскую почву.

— Примутся? — беспокоилась она, запихивая пакетики в «потайное место» своей сетчатой сумки.

Нагруженные сверх всякой нормы, с опухшими от прививок руками, но бодрые, готовые к радостным встречам под погожим тропическим небом, мы поднялись по трапу в самолет и помахали беззаботной Софии. Мы знали, что американские чудовища «Б-52» зловеще нависают над вьетнамским горизонтом, но мы летели к нему, преисполненные доверия к весне...

16 апреля, 1972 г., воскресенье, Ханой.

Непривычно звучит в Ханое не сирена, вещающая тревогу, не грохот бомб, не завывание американских сверхзвуковых самолетов — невероятно и удивительно мирное рокотание самолета «ИЛ-18», который привез меня сюда, пронизав солнечное небо Софии, мутные облака над Киевом, сонные туманы над Москвой, весну над Ташкентом, жару над Бомбеем и Калькуттой, пестроцветение над Рангуном, испепеляющий зной над Вьентьяном и, наконец, нежную, влажную улыбку вьетнамской зелени. Почему на эту природу, на эту землю, где живут самые тихие, трудолюбивые и скромные люди, каких я только видела, почему сюда должна высыпаться тяжелотонная жестокость века?

Рано утром гуляю у озера недалеко от гостиницы. Воскресенье. Здесь все дни — военные будни, и все-таки чувствуется праздничный день. Стараюсь угадать в чем! Нескончаем поток велосипедов, скользящих с легкой поспешностью по мокрой мостовой. Женщины с корзинами, надетыми на руку, едут на базар. Магазины открыты и предлагают свой скромный выбор. Как мало человеку надо, чтобы просуществовать. Крестьянки на корточках у кучек свежей зелени, фруктов, отдающих незнакомой сладостью; вязанки бамбуковых побегов, из которых готовятся разнообразнейшие яства.

Дети в садиках играют в те же игры, что и все дети во все времена: в классы, в прыгалку, в салки. Вот признак воскресенья — все дети на улице. Сегодня нет школьных занятий. Блаженная свобода детей как бы разлита в воздухе, она передается даже мне, обреченной и днем и ночью посещать школу жизни и твердить ее уроки, которые в конце концов мы так и не успеваем усвоить.

Моя первая утренняя прогулка не что иное, как повторение урока о Ханое, знакомом мне по предыдущим поездкам, но в то же время это и освоение нового материала.

Проявление больших перемен нужно искать иногда в незначительных мелких признаках. Женщины обуты в такие же почти сандалии, как и пять лет назад, но у сандалий — высокие тонкие каблучки. Тогда это было немыслимо. Временное прекращение бомбежек проявилось в легком изменении женской походки: беглый рисунок пером в воздухе, озвученный стуком тонких каблучков. Мимолетное видение мира.

В девять часов вой сирены. Мы как раз разговаривали в гостинице с поэтами Хюи Каном [1] и Суан Шанем [2]. Они перечисляли мне в шутливом тоне, что написали, что пережили — для них это одно и то же. Вой сирены спускает нас с облаков и бросает под землю, в убежище. Я думаю о женщинах на тонких каблучках: успели они добежать до самого ближнего на улице убежища, прыгнуть в глубокую яму, полную воды после вчерашнего тропического дождя? Или устремились домой, чтобы не оставить детей одних под бомбами?

Мы спускаемся по лестничке вниз в незнакомое мне убежище, построенное в расчете на самые последние виды американских бомб. Коридорчики, путаница камер — современный лабиринт. Мы еще не спустились на дно, а земля уже затряслась. Белокурая женщина держит за руки двоих детей, рассказывает им что-то нарочито спокойным голосом, заговаривает их. Если бы не эти малыши, у нее, наверное, был бы испуганный вид. Из-за них ей надо быть спокойной. Каждый из людей вокруг меня, разных по национальности, возрасту и профессии, несет в себе нечто, ради чего должен держаться спокойно и стойко. Улыбаются, пробуют разговаривать об обыденных вещах, но потом умолкают и вслушиваются в растущий грохот. Все знают, что́ этот грохот означает. Два французских кинооператора, прилетевших вчера тем же мирным самолетом, сегодня с камерами на плечах прикидывают на слух тоннаж бомб и число самолетов. Мы путешествовали вместе почти полные сутки, сидели на аэродромах и не почувствовали необходимости заговорить. А сейчас разговариваем очень задушевно, словно убежище — самое удобное место на земле для знакомства.

Нет большей беспомощности, чем это сидение сложа руки и с пригнутой головой, в ожидании близкого разрыва бомбы.

Ха со мной нет. Жена нашего посла рано утром увезла ее на прогулку, чтобы я спокойно смогла заняться своими делами. Спокойно! Но сейчас мне страшно вдвойне. Где их застала сирена? Успели они спрятаться? Добрались до посольства? Ну и что, если добрались? На что надеяться? На дипломатическую деликатность летчиков и на то, что они не будут бомбить кварталы иностранных посольств? А ведь, может, именно этот взрыв разрывает сейчас нежное тельце... Вижу невыносимые картины, а стараюсь выглядеть спокойной.

Вьетнамские друзья, оказавшиеся со мной в убежище, стараются сгладить угнетающую обстановку бодрыми сообщениями. В Южном Вьетнаме — продвижение вперед, от победы — к победе... Энергичный Хюи Кан не может усидеть на одном месте. Когда проходит волна бомбардировщиков, он выскакивает наружу, чтобы узнать для нас какие-нибудь новости. Не возвращается слишком долго. Начинаем беспокоиться. Новая волна гула и взрывов оглушает нас. Кан появляется с улыбкой, способной осветить и большее помещение, нежели наше подземелье,— только сейчас узнал: было нападение на Хайфон, больше двухсот сверхзвуковых самолетов, из которых двадцать — «Б-52».

— Чему же тут улыбаться? — хотела бы я спросить, но Кан продолжает свой рассказ:

— Сбито, по первым сведениям, пять самолетов! Один из них — «Б-52»!

Вьетнамский поэт сообщает нам об этом с блестящими глазами. Такой блеск глаз невозможен, если он не идет изнутри. Расспрашиваю, что пострадало, есть ли жертвы среди населения. Добрая улыбка поэта прощает мне наивный вопрос. Бомбили густонаселенный город, второй по размеру и значению во Вьетнаме, международный порт. Как же не быть жертвам? Но сведений еще нет.

Тем временем продолжается бомбежка Ханоя. Опытным ухом отличаю выстрелы зенитной артиллерии и другие огнестрельные взрывы, при которых сердце невольно замирает. Минуты не движутся, перегруженные многотонным гулом. Целый час длится бомбежка Ханоя. Наконец, в 10 часов — отбой.

---

[1] Хюи Кан (Ку Хюи Кан, род. в 1919 г.) — известный поэт, замминистра культуры ДРВ.

[2] Суан Шань (Нгуен Суан Шань, род. в 1920 г.) — известный поэт, член Правления СП Вьетнама.

Отбой! Был бы у меня талант Родиона Щедрина, я бы построила симфонию из отзвуков этого воя в человеческой душе...

Пришли поздравить меня с приездом мои старые товарищи Лыу Куи Ки и Суан Зиеу [1]. Первый — журналист и писатель. Впрочем, сегодня эти профессии все больше сливаются в одну, которую надо бы назвать «свидетель века». Суан Зиеу — поэт. Он с дорожным мешком за плечами. В мешке — сборник стихов и рис. На неизменном пропыленном велосипеде он собирается в дальнюю деревню на свой 220-й вечер поэзии. Пришел также Ву Куок Уи, заместитель председателя Комитета по культурным связям с зарубежными странами.

Все улыбаются теми же самыми улыбками, которые запомнились мне с первого раза. Шутят:

— Американцы опередили. Первыми поздравили вас с приездом.

Понимаю, что хотят меня успокоить. И это вместо того чтобы я успокаивала их, внушала им надежду на нашу братскую помощь. Бормочу что-то невнятное, но они решительно перебивают меня. Нет нужды в словах...

Прошу их простить меня и бегу к телефону. Пальцы не могут сразу набрать номер посольства. Набираю снова. Наконец, попадаю на нужный номер. Отвечает звонкий голосок, который по телефону звучит взрослее:

— Алл-о-оо!

— Ты испугалась, моя девочка?

— Нисколько. Это ты, верно, испугалась?

— Где вы были?

— Дома! — отвечает она небрежно.

— Вы не пошли в убежище? Почему? — выдаю себя дрожью в голосе.

— Почему, почему... Там полно воды, а на мне красные туфельки с золотыми пуговками.

В 11 часов (лишь час отдыха) — опять тревога. На этот раз бомбы взрываются далеко.

Ничто не в состоянии нарушить намеченную программу дня во Вьетнаме. Из убежища меня ведут прямо на официальный обед.

После двух сегодняшних тревог вместо торжественных тостов поэт Хюи Кан произносит лишь одно пожелание: «За здоровье твоей матери. Чтобы она была спокойна и весела. Ты среди верных товарищей!» Советуют мне немного отдохнуть: «Нас ожидают новые испытания». А для них отдыха нет. Каждый спокойно отправляется по каким-то насущным, неотложным делам.

В 15 часов, в удушающую жару — опять тревога. Снова жалею, что я не музыкант. Не знаю почему, но и во время предшествующих вьетнамских испытаний под бомбежками мой оглушенный слух испытал потребность в музыке. Даже на 17-й параллели во время акции «прочесывания», проделанной американцами за рекой Бенхай [2] в декабре 1968 года, я испытывала странные вещи. У меня были слуховые галлюцинации, сквозь хаотический грохот мне слышалась какая-то внутренняя мелодия, которая потом долго меня преследовала. Самый глубокий человеческий протест против всего этого нечеловеческого воя и треска — это была бы музыка. Слова объясняют и пытаются внушить, но не исторгают гармонии из хаоса — раздроблена, превращена в руины, обрызгана кровью и слезами гармония мира.

После отбоя меня ведут по свежим, еще дымящимся следам преступления. «Скорая помощь» мечется по улицам, носилки, санитарки с сосредоточенными лицами. А город опять входит в тихий ритм велосипедных колес. Небо невыносимо голубое. Словно и тень угрозы по нему не проходила. Как быстро небо все забывает.

Но земля изрыта ранами. На старый бедный дом упала американская ракета «воздух — земля». От воздушной волны скромная пивная на противоположной стороне улицы превратилась в братскую могилу. По улице проходили дети. Среди них был сын одной старой служащей болгарского посольства. Он тяжело пострадал, его жизнь в опасности. У большого озера тоже упала ракета. Обстреливали так называемую «дорогу молодости», где обыкновенно прогуливаются влюбленные. Хорошо, что в это воскресное утро было лишь несколько пар гуляющих. Может быть, жара их прогнала. За нежно-голубой гладью озера — столб дыма. В городе говорят о случае с учительницей, чьи оба ребенка ранены осколками разорвавшейся ракеты. Она сама тоже ранена в руку, которой держала меньшего ребенка. Попадание в базар в северной части города. Наверное, женщины придирчиво выбирали там огурцы посвежее, причудливые тропические кабачки подлиннее и чтобы были с пупырышками, а апельсины чтоб были потонкокожее, а бананы — чтоб именно «царские» — мелкие и желтые, как золотые рыбки, приправы чтобы были покрепче, да еще эти загадочные узловатые корешки, всосавшие из земли таинственные соки, чтоб они были... только мудрая вьетнамка, бедная, но неизмеримо богатая тысячелетним опытом своих предшественниц, знает, какими они должны быть. Они кружились по этому благоухающему всеми земными

---

[1] Суан Зиеу (Нго Суан Зиеу, род. в 1917 г.) — известный поэт, член Правления СП Вьетнама.

[2] Бен-хай — река, разделяющая Северный и Южный Вьетнам.

ароматами базару, подбирая себе самое вкусное, самое свежее. Воскресная трапеза была бы действительно праздником — разгоревшиеся на лакомства детские взгляды, родительские улыбки, старческие лучистые морщины... Но налетела многотонная автоматизированная смерть. Трапезы не будет.

Показывают мне одновременно и разрушения, и обновления героического Ханоя. Тут рухнувшая стена жилого дома, там свежевыкрашенный фасад сверкнет известковой улыбкой среди буйной зелени. Выкорчевано волной многовековое дерево, но восстановлена стальная громада моста, перекинутого с берега на берег реки Красной. Глажу рукой его нагретый солнцем металл, словно треплю шею лошади. Его формы и правда похожи на формы лошади, вытянувшейся в смертельном прыжке над рекой.

Кружусь по городу. Кучи кирпичей, пепла. Потом — дамба. Наводнение, какого не помнят уже сто лет, сверх того обрушилось в конце прошлого года на многострадальный город, на весь вьетнамский народ, словно мало ему еще наводнения огня и стали, наводнения ужаса, крови, пепла. Поднявшиеся воды реки Красной угрожали затопить Ханой. Они залили три провинции. Все население — и старые, и молодые, — таская корзины на плечах день и ночь, сыпали землю навстречу воде. Поднялась дамба на три метра. Мутные воды поднялись тоже до самого ее верха, но вьетнамцы не уступили. Город был спасен. Сейчас на дамбе зеленеет трава, цветут кусты лиловыми цветами. Дамба тянется до самого горизонта, но на ней чернеет страшная свежая яма...

Спрашиваю одного старика, что он думает о бомбежке родного города. Тот спокойно жует бетель и отвечает какой-то поговоркой. Мой сопровождающий говорит: «Бешеная собака, загнанная в угол, кусается».

И дети и старики здесь знают, что вчера, 15 апреля, в 15 часов был взят патриотами город Ан-лок в 80 километрах от Сайгона. Этот город южновьетнамский марионеточный президент Тхиеу приказал «удержать любой ценой».

С 9 часов утра с самого начала бомбежки столицы радио Ханоя передает голос Хо Ши Мина, записанный еще в 1966 году: даже если до основания будут разрушены Хайфон, Ханой и другие наши города, мы будем продолжать борьбу. Нет ничего дороже свободы и независимости. Помню эти слова еще по прошлому моему приезду сюда. Тогда они прозвучали для меня довольно странно. Но сейчас я начинаю проникаться их сутью. Весь день они настигают меня из каждого дома, из каждого окна. Люди молча выполняют свои сверхзадачи, крутят свои бесшумные велосипеды, думают о своих разбросанных семьях. Снова и снова вслушиваюсь в знакомый тихий, как сама их земля, голос: даже если до основания будут разрушены Хайфон, Ханой...

Вечером Лыу Куи Ки, генеральный секретарь Союза журналистов Вьетнама, заваленный работой, не спавший всю предыдущую ночь в ожидании тревожных новостей, находит время, чтобы прочитать мне двухчасовую лекцию о положении в Южном Вьетнаме. Открывает карту, с любовью ее поглаживает, словно гладит голову любимой дочки. Начинается невероятная повесть одного наступления, которое войдет в историю как новое Дьен-бьен-фу [1]. Шаг за шагом, день за днем, ночь за ночью прослеживаю я беспримерную борьбу вьетнамцев под непрестанными массированными бомбежками воздушных чудовищ «Б-52». Мне становится неловко перед самой собой за мой страх, от которого дрожали колени сегодня при вое сирены и при первом взрыве. Противник поджег каучуковые плантации, но не смог задержать наступления патриотов. Около Ан-лока на дороге № 13 было уничтожено сто неприятельских танков и бронированных автомобилей. За всю эту войну против американцев не было такой победы. Доктрина «вьетнамизации» скомпрометирована. Вот откуда эти ожесточенные бомбежки Хайфона и Ханоя...

Что-то главное, существенное, сокровенное я поняла в Ханое уже в первый день, 16 апреля, в день великого злодеяния. Почему именно эта страна, столь уютная, ласковая, нежная, полная светлых и тонких красок, обречена на самые грубые и жестокие удары? Потому что она не хочет идти на компромисс. Не так ли и в судьбе отдельного человека? Тот, кто не гнется и не идет на компромиссы, подвергается самым тяжелым ударам. Когда встречаешь такого человека, чувствуешь себя возвышенно, становишься сильнее и лучше. Тем более исполняешься гордости, когда встречаешь целый такой народ. Рождается надежда, что завтра, может быть, совесть всего человечества окажется на стороне несгибаемого Вьетнама, что все большее число людей на земном шаре, пусть каждый в своем доме, в своей конуре, в лабиринте своих противоречий, становится таким вот несдающимся, бескомпромиссным Вьетнамом.

Так прошел мой первый день в Ханое, увы, один из самых ярких и насыщенных дней в моей жизни.

---

[1] Дьен-бьен-фу — город в горах Северного Вьетнама, где весной 1954 г. Народная армия нанесла сокрушительное поражение частям французского экспедиционного корпуса, определившее исход войны Сопротивления 1946—1954 гг. и ускорившее подписание Женевских соглашений по Индокитаю.

17 апреля 1972 г., понедельник, Ханой.

День приходит, чтобы своими яркими красками опровергнуть мои мрачные мысли и, одновременно, чтобы подтвердить мои самые мрачные предположения. Утро беспокоит меня своим спокойствием.

Не приснились ли мне бомбежка, кровь, разрушения? Спозаранку иду против велосипедного движения города. Всматриваюсь в глаза людей. Хочу их понять, ищу в них тревогу, а они все такие, словно и не виделй вчерашнего дня, однако заботы их умножились. Надо готовиться к эвакуации, собирать детей в дальний путь, в джунгли.

Ха еще спит. Неужели ей опять снится, что из семян выросли колючки?

Я второй день в Ханое. Лишь сегодня можно охватить злодеяние в его полном размере. Погибли преимущественно дети и старики. Старая служащая болгарского посольства Ань — кроткая и прилежная, как пчела, вьетнамка — сегодня приходит на работу заплаканная, поблекшая. Прячет глаза. Ее 16-летний сын, готовившийся к последним экзаменам в гимназии, тяжело ранен ракетой «воздух — земля», которая попала в дупло пальмы, взорвалась, сорвала крышу соседнего дома, убила и ранила несколько человек на улице. Среди них-то и оказался молодой человек с учебниками и тетрадями в руках. Он до сих пор без сознания. Ему сделали сложную операцию — извлекли осколки из живота и легких. Жизнь его висит на волоске. Ань уговаривают не приходить на работу и остаться в больнице с сыном, но она об этом и слышать не хочет и выполняет свои служебные обязанности с фанатической добросовестностью. Это, может быть, ее и поддерживает. Двое ее старших сыновей на фронте. Давно ничего о них не слышно. Третий, младший, который до сих пор был еще под ее крылышком, стал невинной жертвой слепой американской ракеты. «Это война!» — говорит Ань. Ее соседка до сих пор ищет своего ребенка. Он исчез во время бомбежки. Не возвращается, не откликается на материнский зов. Уже нет надежды обнять его, теплого, живого, шаловливого. «Это война!» — кроткая Ань не возмущается, не гневается, но гнев подразумевается.

Самая сильная боль и самый глубокий гнев — тихие. Больше всего страдают от несправедливости кроткие люди.

В 8 утра иду на пресс-конференцию, где журналистам будут показаны американские летчики, попавшие в плен вчера. Коротким словом открывает ведущий эту встречу: «Своими преступными военными действиями, саботажем парижских переговоров, а также эскалацией налетов на территорию ДРВ США увеличили число американских пленных. Последние данные: 15 самолетов сбито над Ханоем и Хайфоном, 10 и 5. Один из них — «Б-52». Сейчас вы увидите летчика, участвовавшего в варварском злодеянии».

Камеры и аппараты берут на прицел открытую дверь, через которую придет незваный гость, буквально упавший с неба. Все встают, чтобы увидеть его, не упустить ни одной черты, ни одного движения этого сеятеля страшной смерти. Всем хочется понять, что же это за человек.

...Он входит медленно, с опущенной головой, темноволосый, хорошо откормленный великан. На нем просторная пижама, как на человеке, отправившемся отдыхать. Вьетнамцы рядом с ним кажутся маленькими. Смотрит вниз. Он так же точно смотрел вниз, когда искал крышу, на которую надлежало вытряхнуть бомбовый груз. На лице — ни царапины. Когда он катапультировался и спускался на парашюте, вьетнамская земля мягко приняла его, не контузила. Может быть, это он убил тех добродушных людей в пивной, которые с наслаждением пили холодное пиво и говорили доверчиво: «Зачем прятаться? Не может быть, чтобы бомбили Ханой. К тому же это мирный квартал!» Летчик не поднимает глаз. Вспыхивают блицы, щелкают затворы фотоаппаратов. Хочу запомнить его лицо. Вчера, дрожа в лабиринте убежища, вслушиваясь в гул бомбардировщиков, я не могла допустить, что за грохотом и реактивным ревом скрывается лицо человека. Вот оно. Может быть, и он не знал, что внизу под красными крышами города находится бессчетное количество человеческих лиц? Может быть, он вслепую выбрал из тысячи молодое лицо сына кроткой Ань? Мог бы с таким же успехом выбрать и мою девочку? Мальчик Ань еще не открыл глаз. Впрочем, и пилот, бросивший сверху на него ракету, не поднял глаз, чтобы посмотреть в лицо людям, на которых он сыпал смерть.

Подполковник, 1938 года рождения, то есть родился он в самом начале второй мировой войны. Ему нет еще тридцати четырех, а он причастен уже к тяжелому преступлению века. Зачем скрывать: мне грустно думать об этом молодом человеке, он представляется мне гигантским медведем с кольцом в носу. Его ведут, он танцует на земном шаре и лапами давит целые города.

Вьетнамцы остаются верны своему принципу — относиться хорошо к пленным. Не то чтобы они снимают с них вину, но и не мстят. Они даже не заставляют пилота отвечать на вопросы, лишь дают ему микрофон, чтобы он сказал несколько слов своей семье. Не поднимая глаз, не поднимая опущенной головы, словно придавленный тяжестью сброшенных им бомб, он промямлил: «Прошу передать моей семье, что я здоров и нахожусь в хороших условиях. Вся моя любовь — моим близким. Благодарю за доверие. Спасибо!»

Лишь услышав этот голос, можно понять, что делается в его душе. Я как-то сразу ощутила страх, овладевший этим великаном, похожим и на ребенка, так как лишь несознательный ребенок может быть одновременно и таким безответственно жестоким, и испуганным. Мне становится еще грустнее за него. До каких пор человек будет орудием, дворовой собакой, овчаркой — кем угодно, только не человеком! До каких пор?

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

Смотреть на мир из убежища —
Поверь,
Это очень своеобразный ракурс.
Из глубины земли, из норы
Сквозь узкую щелку входа,
Поверь,
Мир кажется совершенно другим.
Мир переворачивается кверху дном,
Мир выворачивается, как карман,
Из которого сыплется мелочь и разный мусор.

Обычно
На цветок, на растение смотришь сверху,
И роза нам кажется розой, а ромашка — ромашкой.
Но если растение выдернуть
И посмотреть со стороны обнаженного корня —
Поверь,
Ты в грязных корнях не узнаешь прекрасной розы.

Понимать начинаешь,
Что стены, которые ты возводил,
Стены дома, квартиры, уюта, семьи,
Положенья, успеха,—
Все — картон,
И сейчас,
При разрыве следующей тяжелой бомбы,
Ничего не останется,
Ничего ровным счетом,
Потому что ничего не останется от тебя самого.

И крыша, которую ты возводил,
Чтобы защищаться от бурь и от молний,
Потолок — твое небо, украшенное светилами
В шестьдесят или в сто свечей,
Над тобой нависает как крышка гроба.

Вещи, которые ты накопил:
Мебель, ковры, драгоценные камни, фарфор,—
Вот могила твоя, вот твой склеп.
Ты прочнее бетона от людей отделился вещами,
От людей, от природы
И еще от того,
Что можно назвать предназначением человека.
Надо было иначе, иначе, иначе жить.
Ты не зритель на этом театре войны,
Не свидетель, клеймящий злодейство,
Ты — ответчик,
Ты ответчик за бомбы, за пули, за кровь, за напалм
И за то, что весь мир — как одна грандиозная мина,
И за то, что не может понять на земле
Человек человека.

Смотреть на мир из убежища —
О, поверь,
Это очень своеобразный
И очень полезный ракурс.

Вижу на улице трех девушек, вооружившихся лопатами. Им по 17 лет. Ученицы последнего курса индустриального техникума. Скоро выпускные экзамены. Этим утром они взялись за лопаты, чтобы рыть окопы, укреплять убежища... Их тонкие руки с детства привыкли держать лопаты. Случайная встреча с молодостью Вьетнама.

Имя одной девушки переводится как «слоновая кость», другой — как «ароматическое дерево». Иногда человек растет и, сам того не замечая, начинает походить на свое имя. Эти девушки отвечают своим поэтическим именам. Может быть, поэтому вьетнамские женщины так нежны, грациозны, утонченны — тысячелетиями они носят имена цветов, птиц, плодов, тростинок, ароматов.

А мою девочку зовут Ха, что значит «река». И правда, река бурно клокочет в ее характере. Не может сидеть спокойно, вся в движении, в порыве, точно ее стесняют берега.

— Когда придет мама, чтобы отвести меня к братику и сестричке?

Опускаю глаза. Еще нет никаких сведений о семье. Ничего нельзя узнать. Новости из Хайфона все тревожнее. Несколько раз напрасно делаются попытки связать меня по телефону с рыбоконсервным заводом, где работает ее мать. Мы еще не знаем, что он разбит до основания, что многие погибли, в том числе и директор.

Программа моего пребывания выполняется с неизменной точностью, несмотря на чрезвычайное положение в городе. Мои приятели еще с вечера извинились, что

весь день будут заняты и не смогут сегодня повидаться со мной. Один из них уехал в провинцию с каким-то специальным заданием, другому поручена ответственная организаторская работа, третий — на важном заседании, повестка дня которого — оборона города и забота о детях, но мой неотлучный сопровождающий ведет меня по намеченному плану на выставку. Приятно на часок почувствовать себя туристом и забыть, что вчера в эту пору сидела в бомбоубежище под рев самолетов, груженных смертью. В эти украденные у войны мирные часы сильнее чувствую сладость жизни. Какое блаженство смотреть выставку вьетнамских современных художников! Конечно, некоторые полотна несовершенные и наивные, однако поражает широта тем, интенсивность трактовки, нежность колорита. Во время остервенелой войны вьетнамские художницы не боятся рисовать цветы, натюрморты, пейзажи, портреты обыкновенных людей, каждодневный труд в поле, интерьер вьетнамского дома, игры детей, нежные скверики в духе своих традиций, ищут новые красочные сочетания не в плакатных, кричащих тонах, а человечно раскрывают трудные будни войны, которая, в сущности, есть один огромный всенародный труд, мобилизовавший все живое: от буйвола до ребенка и старика, от бамбука до рисового зернышка, от моря и реки до недр земли.

С этой выставки, на которой военная тема занимает не много места, ухожу еще убежденнее в силе духа вьетнамского народа. В такой жестокий момент не бояться быть нежным — это уже говорит о силе.

Поздно вечером, пыльный, как и его велосипед, появляется Суан Зиеу. Прямо с вечера поэзии в одной из провинций с трудным для меня названием. Его по дороге застала бомбежка. «Мы привыкли! — говорит он.— Я боялся за тебя». И, еще не стерев пот со лба, опять садится на своего конька: каким должен быть поэт. Каждый раз он формулирует это по-новому.

— Поэт должен жить большими идеями, но не забывать и о мелочах, иначе он рискует сделаться грандиозным, но не человечным, не близким людям. Настоящими людьми нас делают мелочи. Мелочи привязывают нас к другим людям, например, я люблю за границей покупать мелочи для соседей: электрическую лампочку для одной соседки, вентилятор для другой, спицы, иголки, заколки, пряжу — кому что. У меня в кармане целый список из семидесяти имен. Пусть надо мной смеются за то, что я покупаю такие мелочи. Они связывают меня с людьми. Во Вьетнаме всякая мелочь необходима. Какая радость покупать и дарить потом мелочь за мелочью. Если бы я мог и в поэзии найти через мелочи связь с людьми, через малое — большой путь к сердцу каждого!

— Скажи, что ты думаешь о создавшемся положении? — спрашиваю поэта, зная, что он со мной откровенен до конца.

— Мы, вьетнамцы, ко всему готовы!

«Ну что же,— думаю про себя.— Вьетнамцы доказали не раз, что у них слова не расходятся с делом».

18 апреля 1972 г., вторник, Ханой.

Под утро просыпаюсь от шагов под окном. Почему люди бегут? Вскакиваю и смотрю вниз. Мужчины, наверное служащие отеля, делают утреннюю гимнастику. Их гимнастика никак не похожа на нашу разминку. Здесь и физкультура, и военное обучение. Бегут, ложатся, перебегают, ползут, маневрируя оружием, прыгают. Неужели розовые краски дальневосточного утра заставили меня все видеть в светлых тонах? Лица этих тренирующихся для войны мирных вьетнамцев не униженны, не подавленны, их тела не перенапряжены. Какая-то бодрая мускульная радость самого существования излучается из ритмичных, почти танцевальных синхронных движений. Или мне так кажется, и я не могу правильно прочитать эти движения, как не могу читать иероглифы? Может быть, вьетнамцы, когда наиболее озабочены, улыбаются с наиболее беззаботным видом? А в сущности, разве не радость быть здоровым, ловким, целым, невредимым, на двух ногах, с двумя руками, двумя глазами — какое неисчислимое богатство! Вот так бегать, приседать, прыгать, задыхаться, кричать, сопротивляться той воздушной силе, которая хочет тебя раздавить, как червя?.. Мне кажется, что я начинаю вас понимать, вечно улыбающиеся вьетнамцы.

На гостиничной лестнице меня нагоняет благовоспитанный пожилой европеец с неуместно ярким, пожалуй, галстуком на ослепительно белой рубашке. Где и когда я видела этого человека? Он сам мне напоминает где: на Стокгольмской конференции по Вьетнаму. Английский профессор, врач, член международной комиссии по расследованию преступлений американских агрессоров в Индокитае. Так вот что остается от международного конгресса спустя некоторое время, когда стихнет шум, утихомирится суета. Встреча с людьми, трепет единомыслия, открытие, что где-то через океаны и горы дышит та же тревога.

Фонтаны Версаля привлекают туристов со всех концов мира. Но в середине февраля 1972 года под непрестанным дождем, лившим с утра до вечера, в течение трех дней во Дворце конгрессов собирались люди с пяти континентов. Не туристы.

Не зрители. Тысяча двести активистов из восьмидесяти четырех стран. Общая борьба объединила самые разные, даже противоположные взгляды и настроения. Эта седьмая по счету конференция, названная с версальской торжественностью «Всемирной ассамблеей», превзошла ожидания.

Гневные фонтаны протеста в Версале поднялись куда выше знаменитых версальских фонтанов. Люди разного цвета кожи говорили на разных наречиях общего языка человеческой солидарности. Воздух был наэлектризован еще и давлением США, требовавшими от французского правительства запрета ассамблеи. Под натиском недремлющей совести прогрессивной общественности Франции правительство, к его чести, не уступило наглому внешнему вмешательству. Сам факт присутствия множества иностранных делегатов в определенный день и час в Версале уже был победой. Незнакомые люди поздравляли друг друга с победой, словно говорили: «Мы здесь, несмотря на все препятствия. Мы вместе вопреки всему, что нас разъединяет. Мы не согнемся, несмотря на любые угрозы».

Старого поэта из Пуэрто-Рико Хосе Энаморадо Куэсту я встретила в коридоре с дорожной сумкой через плечо. Он опаздывал, он добирался сюда две недели, но все же приехал вовремя! Или вот только что вставший с больничной койки украинский писатель Натан Рыбак. Или вот энергичная польская журналистка Моника Варненская, которая призналась мне скороговоркой: «Я не успела отряхнуть пыль вьетнамских дорог и убежищ. Приехала прямо из-под бомбежек. Чемодан мой стал тяжелее от осколков бомб и снарядов. Покажу их комиссии по военным преступлениям. Но как показать здесь хоть один взрыв этих новейших массированных бомбежек? Ужас превосходит все представления о нем. Люди не могут слышать жужжания самолетов. «Б-52» летят с реактивной скоростью на шестнадцатикилометровой высоте. Крестьяне поливают свои поля, дети учатся в школе, семья обедает, и вдруг — гром среди ясного неба. От целого селения остается одна огромная яма. Никаких следов человека, растения, земной жизни...»

Многие делегаты поздравляли французскую писательницу и переводчицу Мирей Гансель. Как раз в канун Версальской ассамблеи ей удалось опубликовать в «Монд» две страницы своих переводов из произведений вьетнамских поэтов, сопроводив эти переводы волнующими комментариями о современной вьетнамской поэзии и культуре. Она не могла скрыть радости от успеха, но труд отнял у нее более четырех месяцев. Она пренебрегла карьерой преподавателя в университете и решила посвятить себя великому борющемуся Вьетнаму. Сейчас изучает вьетнамский язык. По собственной инициативе собрала и пересказала чудесным французским языком вьетнамские народные сказки. Собрала вьетнамские рисунки и художественные фотографии и во французском прогрессивном издательстве напечатала великолепную книгу «Сокровища человечности». Книга выдержала уже два издания стотысячным тиражом и прививает французским детям любовь к вьетнамской земле — колыбели мудрых сказок. Мало кто знает, что весь свой гонорар за оба издания писательница отдала в пользу вьетнамских детей.

Через Мирей Гансель, с которой я подружилась во время предыдущей конференции в Стокгольме, я познакомилась и с другими людьми такого же душевного склада и открыла для себя новый облик современника.

Особенно взволновал и восхитил меня французский врач профессор Томкевич, специалист по азбуке для слепых. Вместе с вьетнамцем Нгуен Данг Тамом уже немолодой профессор взялся за изучение вьетнамского языка, чтобы найти новый способ составления азбуки для слепых вьетнамцев. Во Вьетнаме не существует даже понятия о такой азбуке. А в результате применения варварских средств массового уничтожения сейчас тысячи женщин, мужчин, стариков и особенно детей (даже грудных) осуждены на пожизненный мрак. Из-за них французский профессор пренебрег своей собственной работой и трудится даже по ночам, лишь бы скорее помочь несчастным слепым во Вьетнаме. Французская романистка Элен Пармелен и актриса Жильбер Родригес находят все новые формы воздействия на сознание пресыщенных и перегруженных сенсационными и нашумевшими спектаклями французских зрителей.

Встретить таких людей собравшимися в одном месте — это больше чем праздник. Это надежда на завтрашний день планеты.

Не случайно глава американской делегации на переговорах с Вьетнамом в Париже Портер хулил участников Версальской ассамблеи и особенно представителей собственной родины — американских делегатов. Это-то как раз и дало противоположный эффект, вызвав неудержимое возмущение всех делегатов, всей демократической общественности Франции и всего мира. И действительно, что может очернить этих чистых, все отдавших, готовых на любую жертву людей, которые с риском за свой завтрашний день прилетели из-за океана, чтобы показать всему миру настоящее лицо американского народа, чтобы смыть позор с его чела?

Инициатор Стокгольмской конференции скромный шведский интеллигент Бертил Сванстрём был одним из главных вдохновителей и реализаторов и этой, седьмой по счету, конференции. Едва оправившись от инфаркта, этот неистощимый человек буквально с риском для жизни продолжал начатое дело.

Заседания принесли мне редкие встречи с людьми, боящимися пустых слов как огня, ищущими только реальные способы и средства помочь героическим народам

Вьетнама, Лаоса и Камбоджи. Итальянский писатель Аньолетти, председатель комиссии материальной и моральной помощи Индокитаю, заявил: «Истина — слабое место американского агрессора. Правды он боится больше всего. Вот куда должны быть направлены наши усилия: на полное раскрытие правды».

Убедительно выступил японский представитель, рассказав о своеобразных формах помощи Вьетнаму, которые используются у него на родине одновременно и для политического воздействия на самые широкие круги населения. Например, добровольное бесплатное производство кукол, проникающих в каждый японский дом и напоминающих и малышам, и взрослым о братьях во Вьетнаме, Лаосе и Камбодже.

Молодой профессор биологии из Панамы рассказала, какую тяжелую борьбу ведут ее соотечественники, чтобы помочь патриотам Индокитая и как чаще всего приходится прибегать к нелегальным акциям, требующим напряжения и самоотверженности.

Мы еще раз убедились, насколько легче нам — людям из социалистических стран выполнять свой интернациональный долг перед нашими братьями в Индокитае. Представитель СССР, Альфия Байтмирова, председатель казахстанского Красного Креста, рассказала о широкой деятельности в своей стране. Венгерка Михали Маколди, видный педагог, лауреат Государственной премии им. Кошута, внесла конкретные предложения. Болгарская представительница поделилась нашим опытом. Сообщение, что в честь Версальской ассамблеи Болгария отправляет Южному Вьетнаму специальный самолет с шестью тоннами медикаментов и продуктов, купленных на средства, собранные общественностью, было встречено с удивлением и уважением. Наша страна стоит на третьем месте по оказанной уже помощи (не пропорционально населению, а в абсолютных цифрах). Представитель Международной федерации молодежи болгарин Петков сообщил о проекте постройки больницы во Вьетнаме на средства, собранные молодежью.

Овацией было встречено приветствие 1400 библиотекарей, написавших письмо о поддержке решений ассамблеи. С восторгом было принято и темпераментное выступление одного длинноволосого молодого человека, сообщившего, что студенты Франции собрали миллион франков в пользу прогрессивных студентов в Сайгоне.

Бурю аплодисментов вызвала поздравительная телеграмма Пикассо: я с теми, кто борется за свободу в Индокитае... я с ними, как и всегда был с ними и как буду с ними впредь до победы и свободы...

Вершиной общей человеческой радости, называющейся «плечом к плечу», была манифестация в самом сердце Парижа от площади Республики к площади Бастилии, манифестация, о которой некоторые говорили с тревогой, ожидая ее запрета. Под проливным дождем по широкому бульвару длиной в 3 километра двигались тысячи людей разного возраста и происхождения, разных судеб и взглядов, но тесно сплоченных благородным велением гуманизма. Во главе демонстрации шел седой профессор Пикар, преемник Жолио Кюри. Легендарная мостовая, как бы излучающая воспоминания о революционных дерзких шагах по ней, запечатлевшихся во всех поколениях: «Свобода, равенство, братство»...

Я счастлива, что моя страна дала мне возможность участвовать в этой незабываемой международной демонстрации единомыслия и сочувствия. Вернувшись и встретив одного моего знакомого, скептически улыбающегося, я услышала: «Почему ты не откажешься от этого наивного гуманизма? Бомбы продолжают взрываться». Как ему ответить, как ответить всем тем, кто ищет быстрый и видимый результат, непосредственный выигрыш? Плод зреет медленно, если этот плод в душах людей. Вспоминаю встречу в защиту Вьетнама в 1967 году в Стокгольме. Сколько сомнений, сколько неясностей и колебаний в наших первых шагах одного к другому! С тех пор медленно, но с уверенной направленностью мы приближались к тому, что нам казалось далекой, туманной мечтой: привлечь широкие круги к борьбе за справедливый мир в Индокитае. Поддержать движение в самой Америке, о котором тогда американские представители говорили с глубоким вздохом: «Это очень трудно, почти невозможно, но мы сделаем все, что в наших силах, и сверх того, мы попытаемся...»

Если бы могли посмотреть тогда теми нашими глазами на Версальскую ассамблею; увидеть поднявшиеся фонтаны гнева и солидарности, представить себе, что же взойдет в душах людей завтра из посеянных сегодня семян!

Ответ, который мы можем дать «трезвым» маловерам, может быть только один: дело. Исток надежды нашей — эти незабываемые встречи с представляющими разные страны и разные социальные слои «наивными» гуманистами, но объединенными верой в человеческую солидарность, в солидарность несмотря ни на что, в солидарность во что бы то ни стало.

19 апреля 1972 г., среда, Ханой.

Жара нарастает. Ночь душна и полна неизвестности. Спим в платьях, готовые вскочить и бежать. Одежда усугубляет жару.

Вентилятор жужжит, как целая стая вертолетов. Переключаю его на малые обороты. Но от этого духота увеличивается до предела. Сон далеко уходит — на другой континент, домой. Но и там, наверное, нет сна. В представлении моей матери бомбы

рвутся с титанической силой. Выдержит ли ее восьмидесятилетнее сердце, истощенное моими бесконечными сумасбродствами? Я не могу ее избавить от ада материнских тревог, как уснувший около меня ребенок не может меня спасти от тревог, связанных с ним.

А какие тревоги сейчас переживает мать Ха? Столько лет ждать, столько лет не видеть своей дочери, и вот она приезжает, и именно в эти страшные дни! Меня мучает чувство вины перед ней. Как я легко откладывала эту поездку! Сколько мирных солнечных дней, сотворенных как бы нарочно для встреч с дорогими людьми и для радости и игр, пропущено из-за моей занятости. Я проклинаю все «важные» дела, которые меня отгородили от самого важного: от человечности...

Посланец, специально отправленный в Хайфон найти следы семьи Ха, еще не вернулся. Мне обещали, что, как вернется, хоть и среди ночи, мне дадут знать...

День до краев переполнен впечатлениями, даже деятельностью, если можно считать за деятельность лихорадочное заполнение блокнота.

Жара не располагает к лени, как располагала бы всюду в мире, где ежедневная угроза не нависает над твоей головой. Неужто это-то и нужно человеку, чтобы разбудить его сонную волю?

Вокруг этой темы и завертелся сегодняшний, памятный мне разговор. Одна из самых интересных встреч. Какой подарок судьбы — долго разговаривать с думающим человеком, южновьетнамским писателем, приехавшим прямо из огня на лечение. В комнату вошел мужчина неопределенного возраста с мальчишеской фигурой и тяжелым, усталым взглядом.

— Прошу вас, извините меня, я порядочно выпил! Возник случайный, но знаменательный повод. Встретилась девушка, дочь погибшего моего товарища, с которым мы делили узкий окоп. Она помолвлена со студентом, арестованным в Сайгоне и ожидающим смертного приговора. Третьим оказался еще один мой друг, с которым мы много лет не виделись, а вместе начинали в молодости борьбу. И еще одна наша одинокая сверстница. Ее история длинная. Можно написать целый роман. Сели мы вчетвером, вспомнили дорогие, невозвратные часы. Четыре судьбы скрестились на день в Ханое и опять разъединяются, может быть навсегда. Вряд ли мы опять где-нибудь и когда-нибудь встретимся. Поэтому мы так ценим мгновения, когда можем быть вместе. За всю свою жизнь — в подполье, под угрозой смерти, в борьбе — я пришел к убеждению: самое большое, что мы можем получить в этом мире: это встреча с товарищами. Надеюсь, простите, что я выпил!

— Должна признаться, что за всю свою жизнь среди книг, в спешке, в путешествиях и я пришла к тому же выводу: встреча с другом — вознаграждение за все наши страдания.

Южанин темпераментно продолжает мою мысль:

— А во время самих страданий нам помогают стихи, даже тем, кто никогда и не думал писать. Одна девушка за нелегальную деятельность подверглась зверским пыткам в Сайгоне. Она была без сознания. Придя в себя, написала ногтем на тюремной стене стихотворение о белом платье. Вы знаете, на Юге ведь белое платье девушки — символ чистоты, девственности, верности.

Мое платье было белым до этого дня,
На нем грязи не было и следа.
Грязные люди истерзали меня,
Платье белым останется навсегда.

Эти стихи ее поддерживали. Потом в ту же камеру пришли другие узники. Они продолжали ее стихи, но писали уже о своем. Это древняя традиция в нашем народе. Наши завтрашние большие писатели — это не мы, а молодежь, которая сегодня воюет. Мы и по возрасту не можем угнаться за ними. Мы отстаем от форсированного похода жизни. Солдат все несет на плечах: гамак, еду, оружие, одежду, книги. А ты, кроме всего, и рукописи. Кому их доверить? Кого ими нагрузить? Походы длительные и изнурительные. Я участвовал в них. Мы добираемся до места стоянки. Роем окопы со всем скарбом на спине. Это чертовски трудно. У меня было чувство, что я мост. Но и я непременно должен писать, как умею, чтобы стать действительно мостом, чтобы было на что ступить. В 1965 году на нашу партизанскую часть началось большое американское наступление. Надо было приучить себя писать в узком окопе, согнувшись в три погибели, во мраке, при светлом кружочке ручного фонарика. Выхожу из окопа с риском для жизни. Услышав свист снаряда, я узнаю, где он упадет: если рядом, лезу обратно в окоп, если в стороне, остаюсь наверху и продолжаю писать. У нас дети, меньше, чем твоя Ха, умеют определять траекторию снаряда, вид самолета по звуку, направлению его движения.

Мне страшно за Ха. Я увезла ее от опасности, лишила ее рефлексов самозащиты, которые здесь выработались у каждого ребенка, а потом привезла в самое пекло. Устав от длинного нашего разговора, она постукивает каблучком, чтобы напомнить о себе. Ловит мой тревожный взгляд, идет ко мне прошептать на ухо «что-то секретное».

— Хватит вам болтать! Чем терять время, скажи ему, чтоб сел и написал стихотворение для детей!

Повторяю поучительным тоном моей матери, что неприлично шептаться при другом человеке, и продолжаю разговор.

— Слушаю тебя, южанин, и думаю: почему мы расслабляемся в мирное время? Почему мы не пишем так лихорадочно, как ты писал под свистящими снарядами? Или мы там, под мирным небом, слабы и безвольны?

— Это явление общее для всех времен и народов. И со мной произошло необъяснимое изменение. Стоило мне приехать на Север на отдых и лечение, как, несмотря на мои большие планы, мной овладела расслабленность. Меня навещают разные сомнения, появляется неуверенность в собственных способностях. На Юге же под тревожным, трясущимся земляным потолком, в земляном окопе все это исчезает и остается единственное — воля к борьбе не на жизнь, а на смерть. Писателю надо творить быстро, не пропуская ни одной минуты, чтобы скорее завершить задуманное, перегнать хоть на полшага смерть, отослать рукопись на Север. А как только я послал свою рукопись на Север, я уже свободен от страха смерти. В ранцах некоторых погибших товарищей мы находим рукописи. Так мы и обнаружили самого талантливого нашего писателя [1],— но он уже мертв, его незаконченные работы — это обещание, которое никогда не будет исполнено. Человеку всегда надо жить в борьбе, быть мобилизованным, иметь какую-нибудь труднодостижимую цель. После победы каждый из нас должен видеть перед собой свою цель. Но пока мы поглощены общей проблемой, и «своих» проблем у нас нет. Быть может, нас находят слишком прямолинейными, упрощенными... но это неизбежно.

Он мне начал рассказывать о борьбе на Юге, о наступлении на Сайгон в 1968 году, о теперешнем наступлении. Рассказ этого худого необыкновенного человека — целая книга, вобравшая в себя все жанры: философию, роман, эссе, драму, сатиру, поэзию, журналистику, сказку, эпиграмму, листовку. Если бы я могла передать все, что он мне рассказал, я бы создала современную Одиссею. Но надо молчать, как я обещала безымянному писателю и борцу.

Расстаемся. Я испытываю ни с чем не сравнимое, «вьетнамское» ощущение — расставание навсегда. Он едет на Юг. Даже о его гибели я не узнаю. В Южном Вьетнаме нелегальна даже смерть.

20 апреля 1972 г., четверг, Ханой.

Решение о полной эвакуации города.

Ханой просыпается без детей.

Эвакуация совершается ночью, спокойно, без всякого шума.

В перерывах между сборами багажа и рукописей вьетнамские поэты работают со мной над текстами для антологии вьетнамской поэзии на болгарском языке. Отвлекаются, рассказывают мне, как писались некоторые стихотворения.

ЭВАКУАЦИЯ СМЕХА

Из бессонного оцепенения после бомбежки
Вывел меня легкомысленный стук каблучков
И смех приглушенный, как это бывает,
Когда смеющийся рот загородят ладошкой.

Виновато выглядываю в окно
(Как чужое письмо прочитать, распечатав,
Как в чужую жизнь заглянуть мимоходом):
Кто смеется на улице после бомбежки?
Что за дробь каблучков в тишине среди ночи?

Эвакуация женщин. Эвакуация женщин.
Эвакуация женщин с детьми из Ханоя!
Велосипеды, велосипеды, велосипеды,
Коромысла гибкие из бамбука:
В одной их чаше — живой ребенок,
Другая наполнена скудным скарбом.
(Куда вы годитесь, о весы Немезиды!)

Избранницы реактивной смерти!
Под нависшими тоннами мрака и страха
Они смеются!
Смеются женским (спросонья) смехом,
Прикрывая смеющийся рот ладошкой.

Эвакуация смеха, эвакуация смеха!
Останется город — гримаса боли.
Останутся бомбы, останутся стоны
Да еще спокойные голоса командиров.

---

[1] Имеется в виду южновьетнамский писатель-патриот Нгуен Тхи, погибший в боях за освобождение Юга. Его книга «Рассказы и очерки» посмертно издана в Южном Вьетнаме издательством «Зиай фаунг» («Освобождение») в 1969 г. До этого за повесть «Мать, взявшая в руки винтовку» Нгуен Тхи получил премию Национального фронта освобождения.

А смех на бесчисленных велосипедах,
Скрипя коромыслами, стуча каблучками,
Переселяется ночью в глухие джунгли,
В пещеры, на берега комариных речек.
Он выживет там и назад вернется,
Над бессильем насилия рассмеется.

21.4.1972 г., пятница, Ханой.[1]

Мама приехала вчера поздно вечером. Я как знала, что она приедет. Отказывалась ложиться спать. Что-то заставило меня сбежать вниз по лестнице. Смотрю — внизу стоит и смотрит на меня незнакомая женщина. Я пробежала мимо нее и не остановилась, а она крикнула мне:

— Ха!

Тогда я узнала ее голос. Смотрю — голос мамин, а на маму совсем не похожа. Если бы она не позвала меня, я так бы и пробежала мимо. Вот удивительно: все женщины на улице казались такими похожими на мою маму, а моя единственная мама оказалась непохожей сама на себя. Мне бы надо сразу у нее все расспросить и ей сразу все рассказать, а я не умею. Как это я забыла свой язык?

Я побежала от мамы наверх позвать тетю Благу. Она выскочила из-за машинки. Они обнялись в дверях и плачут. Обе они были очень смешные.

Мама выкупалась и стала немного похожее на себя. Пришел дядя Суан Зиеу. Очень удивился, увидев мою маму живой и здоровой. Тетя Блага сказала, что бог послал его как раз вовремя, чтобы переводить. Он начал переводить с вьетнамского на французский, а тетя Блага — мне с французского на болгарский то, что мама говорила. Длинное и скучное было дело!

На нашу улицу, оказывается, упало сто бомб. Полдома нашего разрушено, другая половина повалилась сама. В садик упала большая бомба. Все цветы и деревья побиты.

Мама рассказывает что-то очень страшное, но пока оно дойдет до меня в переводе, делается не таким страшным.

— Хорошо, что вы задержались! Я была одна. Мой муж на корабле в открытом море. Я едва вытащила обоих детей из развалин.

Смотри, пожалуйста, туман в Москве был к добру! Я же говорила тете Благе, чтобы не злилась.

Я хотела показать маме подарки, но тетя Блага сказала, что завтра. Мама устала от длинного пути. Она добиралась из какой-то деревни около Хайфона на разных грузовиках. Ее волосы побелели от пыли. Сейчас, после купания, они опять стали черными. Хотя тетя Блага и говорит, что пора ложиться спать, я все же открыла чемоданы и показала маме подарки. Материя ей не понравилась — во Вьетнаме таких пестрых не носят, а мы потратили столько денег. Зато ей понравилась темная пряжа, а мы, покупая, злились, что не нашлось более светлой. Я начинаю кое-что понимать у мамы, но отвечаю ей по-болгарски. Очень путаное дело.

Я легла с мамой. У мамы очень длинные черные косы. Я сладко заснула.

Лежу на соседней кровати в противомоскитной сетке, как в белом и зыбком облаке. Комната дышит спокойствием. Если кто-нибудь из смертных вкусил блаженство, так это я, в военную ночь, в затемненном Ханое, под нависшими над головой бомбами. Мой ребенок спит в объятиях своей матери. Тихий упоительный сон. Спасибо тебе, небо, за этот высокий дар.

21 апреля 1972 г., пятница, Хайфон.

У меня нет навыка писать скоропалительно. А между тем я становлюсь автором-скорописцем. Длинная и необъяснимая серия случайностей привела меня сюда. Случай избрал меня в свидетели, надо быть точной, забыть об усталости.

Наконец я добилась посещения бомбардируемого Хайфона.

— Кхом, кхом, кхом![2] — закричала мать Ха.— Это очень опасно.

Я обратилась к ребенку:

— Скажи ей, Ханушка, что моя работа такая — быть там, где опасней всего.

Недоумевая, девочка запнулась, ища забытые вьетнамские слова, но не смогла их найти. Мать осталась с тем же криком в глазах: «кхом, кхом, кхом!»

А я осталась со своим собственным преступлением: это я отняла язык у ребенка,

---

[1] Начиная с этой записи, воспроизводятся несколько страниц из дневника Ха, вошедшего в книгу.

[2] Нет! *(Вьет.).*

я ее оторвала от поющей ласки материнской речи, я сделала ее глухой и немой. Сердце матери обливается кровью. Девочка силится сказать самые простые слова. Сейчас мне становятся понятными эти необъяснимые детские плачи, истерические припадки и болезни в первый ее болгарский год: болел, оказывается, вырванный язык, все время кровоточил и долго не зарастал след вырванного корня родной земли.

Вьетнам открывает во мне странную внутреннюю зоркость. Полная тревоги, смотрит мне вслед мать моей девочки, это ее взгляд я встречаю в потухших глазах сожженного Хайфона.

Рано поутру мы уже едем в автомобиле, одетом в защитную путаницу зеленых веток. То и дело обгоняем грузовики с бедным домашним скарбом. Люди рядом, на велосипедах. Эвакуация.

В память врезается картина: женщина на велосипеде. Придерживая младенца, посадив детей постарше на багажник, она едет по изрытой дороге, а за спиной у нее — мешок с самым необходимым. Где она находит силы улыбаться иностранке, удобно устроившейся в автомобиле?

Не говорят мне, но догадываюсь — мы у Хайфона. Так вот каким видят весь завтрашний мир те, кто разжигает войну!

В небе — «боинги», массированный налет, бомбы падают на землю. Огромная площадь около бензосклада превращена... Во что? Нет сравнения. Куда ни взгляни — лишь вспаханная пустота. Кое-где еще выбивается пламя. Ветер разносит сухой запах гари. Окрестные села варварски уничтожены. Нормальному человеку трудно понять — для тростниковых хижинок, покрытых пальмовыми листьями, сконструированы самые могучие бомбардировщики, чудовища современной американской техники.

Машина медленно въезжает в город, словно пострадавший от ужасного землетрясения. Густонаселенные жилые кварталы превращены в груду развалин. Повсюду указатели: «Бомба замедленного действия». По городу еще разносятся взрывы. Там, где машина уже не может проехать, выходим. Вблизи опустошение производит еще более ужасное впечатление. Здесь были школы. Мы проходим мимо остатков трех больших школьных зданий. Далее — общежития рабочих. И они превращены в пепелища. Рыбоконсервный завод сравнен с землей. Ищу улицу Дьен-бьен-фу. Ни одного здания, на котором бы осталась табличка. Может быть, вот это и есть та самая улица, о которой я столько слышала от маленькой вьетнамской девочки? Ищу № 57, ищу садик с цветами, которые девочка когда-то поливала. Кое-где остались стены, выкорчеванные деревья. Вместо цветов — железные остатки какого-то снаряда, забившегося в землю. Под развалинами, наверное, лежат погребенными соседские ребятишки, о которых рассказывала девочка.

Но надо спешить. По радио звучит предупреждение: с юго-востока летят неприятельские самолеты. Вьетнамцы заставляют меня надеть тяжелую каску. Идем к пристани. Огромный склад разрушен. По причалу разбросаны мешки минеральных удобрений, горы мешков с пшеницей. Пахнет горелым зерном. Ветер черный, обугленный. Вагоны, груженные минеральными удобрениями, перемолоты бомбами. Пожарная машина, примчавшаяся гасить пожар, обстреляна. Вот огромный немецкий пароход «Гальберштадт» — прямое попадание в середину корпуса. Зияет черная глубокая язва. Английский корабль тоже пострадал. Белый советский корабль «Симферополь». Обстреляли и его. Есть раненые. Боцман при смерти.

Показывают мне уродливые новые бомбы: фугасную, бомбу-перфоратор, которая просверливает бетон, заходит глубоко в землю и взрывается прямо в убежище. И самое отвратительное новое изобретение: мельницеобразная бомба, снабженная термозарядом, который развивает температуру 1500—2000 градусов. Собственно, падает контейнер, в котором находится 247 бомб, каждая разрушает и сжигает. От пострадавших не остается ничего, кроме пепла. Новый фашистский крематорий.

На город сброшено 2900 бомб разных видов. Город обстрелял 7-й американский флот.

Жертвы еще не уточнены. Вся семья Чыонг Ван Хунга погибла. В семье Ле Ба — 7 мертвых. Тхи Хиен с двухлетним ребенком мертва. Оба тела обезображены. 22-летняя Нгуен Ван Лин страшно обезображена, похожа на обуглившийся рис. Больница полна раненых. Среди них много детей, женщин, стариков.

Город сейчас весь эвакуирован. Повсюду замки на воротах. Я не замечала раньше, что вьетнамские дома запираются. Их двери были всегда широко открыты. Дети всегда играли у порогов.

И все же в Хайфоне многолюдно. Здесь остались защитники города. Это они сбили десять самолетов, в том числе один «Б-52».

Если люди во всем мире останутся безучастными к этому злодеянию, они будут в ответе за тот день, когда и их города превратятся в опустошенный, словно тайфуном, Хайфон.

Уезжаю из города, который раньше принимал меня так радушно, показал мне чудеса залива Ха-лонг — восьмого чуда света.

Сейчас Хайфон превращен в «девятое чудо». Меня провожает черный ветер разрушений с запахом гари и горьких страданий.

Снова и снова вызываю в памяти международные встречи солидарности с Вьетнамом.

Опубликованы потрясающие факты, проверенные экспертами. В течение семи лет, с 1965 по 1971 год, каждую минуту падает на территории Индокитая 3,53 тонны взрывчатки, или 212 тонн каждый час, днем и ночью. Атомная бомба, разрушившая Хиросиму, была мощностью в 20 мегатонн; бомбежки Индокитая равны по разрушительной силе тысяче атомных хиросимских бомб. Вчерашние бомбы не удовлетворяют агрессоров. Сейчас испытываются новые разновидности бомб: бомба-паук, бомба-апельсин, в которой взрывчатка распределена на дольки для получения дополнительного разрушительного эффекта. Бездушный мозг вдохновляется формами, заложенными в природе, чтобы создавать по образцу жизни новые формы смерти. Другой «творческий» ум создал бомбу-колчан. При взрыве главной бомбы из нее разлетаются длинные металлические раскаленные стрелы, просверливающие живую ткань и наносящие неизлечимые раны. Еще один предусмотрительный «изобретатель» усовершенствовал механизм бомбы: куски металла вылетают из утробы «материбомбы» с вращательным движением, врезаются в свою жертву, и живая ткань оказывается растерзанной страшным образом. Последнее достижение — бомба-перфоратор. Каждому обитателю планеты надо посмотреть фильм, показывающий марсианский полет чудовищ, несущих гроздья таких бомб. Шипящий зонд, запущенный с бешеной скоростью с огромной высоты, врезается в почву, пронизывает ее на десятки метров, взрывается в убежище, приютившем целую деревню. Кроме этих видов бомб на истерзанную землю сыплются всяческие виды огня. И все это дело рук человеческих, плоды человеческой фантазии.

Смотря фильм о бомбах, я не могла и предположить, что скоро все эти адские изобретения будут падать вблизи меня и моего ребенка. Представляю себе процветающего их создателя. Хладнокровный убийца из-за угла. Он никогда не видел лиц детишек, которых его изобретение обезобразит, превратит в пепел, в зияющую рану на земной поверхности. Самое страшное то, что и носитель бомб, американский летчик, даже и во сне не видел своих жертв. А это — стройные девушки, склонившие хрупкий стан над рисовым полем. А это — мудрые старики, присевшие на бамбуковый порог под вечер, всматривающиеся в сияние своего заката. А это — миролюбивые люди Вьетнама, Лаоса, Камбоджи, влюбленные в свою родину. А это — все люди на свете и вы, кто далеко теперь, за тысячи верст от Индокитая, потому что этот полуостров — опытный полигон завтрашней войны против вас, против мира, против всей планеты.

21 апреля 1972 г., пятница, Ханой.

Возвращаюсь в отель со странным чувством — словно добралась до дома. После всех ужасов не могу нарадоваться этой мирной семейной картине в комнате: мать и дочь пооткрывали чемоданы, повынимали всякую мелочь, разбросали ее повсюду.

Ха бежит по лестницам к ресторану отеля. Она становится все более нервной. Ждет с нетерпением завтрака, обеда и ужина не потому, что она голодна, а потому, что она вспоминает материнские домашние блюда по тем вьетнамским, что нам подают. Расспрашивает мать о самых простых словах: «соль», «суп», «зелень», «петрушка». Мать их произносит, насыщая домашним запахом и чу́дными воспоминаниями детства. Ха их повторяет с упоением, возвратив себе вместе с вьетнамскими словами и вкус материнских блюд.

В конце обеда нам преподносят волшебный плод вай цвета зари, с соком морской прохлады. Ха высасывает с наслаждением солнечную кровь своей родины. Смотрю с виноватой улыбкой на это ликование рыбки, снова брошенной в родной ручеек. Она заставляет меня непременно попробовать вай. Я хочу все оставить ей, но она сердится. Вкушаю этот украденный мною плод ее детства. Его кисло-сладкая свежесть сводит мне горло. Чем я ей заменю отнятую свежесть жизни?

Надсадный вой сирены. Одновременно гаснет электричество. В полной темноте вой становится еще оглушительнее.

В это же мгновение раздается крик — дикий, кровоточащий. Мать Ха. Впервые слышу, чтобы вьетнамка кричала. Эта жилистая женщина, прошедшая сквозь горнило жизни, закалившаяся как лезвие долота, которое может продолбить горы препятствий, теряет самообладание. Не за себя, даже не за своих двух детей, оставленных у Хайфона в темной деревушке. За третью, которую привыкла считать в полной безопасности. Она сейчас более уязвима, чем любой другой вьетнамский ребенок.

А я не имею права даже крикнуть. Чувствую, что мне становится плохо. Хватаю за руку Шанг, и мы ощупью отправляемся в темноту, к убежищу. На этот раз и самые бесстрашные спускаются вниз. Подземный лабиринт переполнен. Невозможно дышать. Керосиновая лампа бросает на лица болезненный свет. Обнимаю ребенка и чувствую сумасшедшие прыжки маленького сердца.

— Страшно? — спрашивает ее один русский.

— Нисколько! — отвечает Ха и забивается в самую глубокую нору.

Мать окидывает опытным взглядом бетонные своды и объясняет русскому, что они ненадежны против новой бомбы-перфоратора. Необходимо, чтобы сверху было не меньше трех метров земли. Приходят все новые и новые люди. Ха заглядывает в соседние кельи: не спокойнее ли там? Всматриваюсь в лица иностранцев — все они испуганные, посеревшие. Замираем в ожидании первых взрывов.

Отбой. Говорят, что самолеты сбросили свои бомбы в 30 километрах от Ханоя. Кто-то говорит, что с понедельника ожидаются большие бомбежки и, может быть, даже атомная бомба. Слухи бомбят дух разрушительнее самих самолетов. Налетают противоречивые из неожиданных уголков, проникают в сознание и затормаживают его. Эскалация слухов. Но вьетнамцы не живут слухами. Они вслушиваются в один-единственный голос — голос надежды и верят лишь этому тихому внутреннему голосу. А слухи во Вьетнаме пускают и распространяют иностранцы. Они же их и потребляют.

Садимся в просторной гостиничной комнате: обе матери Ха, наш русский друг и мой сопровождающий — великий совет. Решается судьба ребенка. Мысленно призываю Фыонг, добрую фею, которая помогла мне добрым советом, когда я брала Ха, призываю ее, чтобы подкрепить мой слабый дух в этот тяжелый момент моей жизни. Кто начнет первым? Тот, кто чувствует за собой вину:

— Давно уже я откладывала эту встречу, дорогая сестра! Наводнение в конце прошлого года у вас, Версальская ассамблея в начале этого... Сейчас я наказана за свое непростительное опоздание.

Она смотрит на меня такими добрыми глазами, каких я никогда не встречала до сих пор, и просит перевести:

— Не получила разве ты моего письма, в котором я писала, чтобы ты не беспокоилась?

— Получила, но все же знаю, что было у тебя на сердце! — стыжусь ее светлого прощения.— Сейчас скажи, что нам делать?

— Ведь увиделись мы живыми и здоровыми. Что же может быть лучше этого? — ее голос как бальзам на свежий ожог.

Русский друг переводит с молитвенным волнением эту доброту, которой так мало остается в мире.

— Что ты предлагаешь сейчас?

Ха вертится вокруг и по выражению наших лиц понимает, что происходит:

— Не смейте только сажать меня в самолет, пока я не повидаюсь с Хай и Кха!

Мать отвечает с кротостью в голосе:

— Сестренка и брат Ха поручили мне не возвращаться без нее!

— И я об этом мечтала, чтобы ребенок провел хотя бы месяц со своей семьей, погрузился бы в родную речь... Но сейчас...

Мать угасает. Ни слова не говорит. Знаю, на какую раскаленную сковородку я ее сажаю... Мне тоже больно лишать ребенка обещанной встречи с его детством. Понимаю, что, возможно, она меня возненавидит на всю жизнь, но нельзя же подвергать ее явному риску...

Широкая русская душа дрогнула.

— Мать очень погрустнела! — шепчет Алешин.

Кто же произнесет решающее слово?

Сирена еще воет в моих ушах. Глаза мои разъедает еще пепел деревни Фук-лок. Как же отпустить ребенка в деревню в двадцати пяти километрах от Хайфона? Как ее послать почти на верную смерть? Но если случится что-нибудь с братом и сестренкой, простит ли она меня, что я отняла у нее эту последнюю встречу?

Выбор — наказание для слабых духом! Хочется, чтобы кто-нибудь другой решил за тебя, хочется перебросить свою ношу на чужую совесть. Не вслушивайся в собственное сердце — оно не беспристрастный советчик! А к чему же прислушиваться? Разве разум всегда прав? Выбор, определяющий судьбу. Пусть будет выбран самый страшный вариант, только другим, а не тобой!

Мать молчит, опустив глаза. Поднять бы ей умоляющий взгляд, вздохнуть — и я склонюсь отпустить ребенка. Или сказать бы ей решительное слово... Но она и полужестом не посягает на будущее решение. Безвыходность. И вдруг ребенок решает ребус:

— Вы как в сказке о царе Соломоне с двумя матерями.

Оцепенение прерывается смехом. Ледокол не сокрушил бы нашего льда столь решительно, как это дерзкое детское вмешательство.

— Взрослая девочка, все понимает! — восклицает Алешин.— Ничего от нее не скроешь!

Откуда-то ко мне пришла сила, беру ответственность на себя:

— Хорошо, быть посему! Ха поедет с тобой, сестра Шанг, в деревню и проживет там столько, сколько ты решишь! Ты настоящая мать, твое сердце тебе подскажет, как лучше.

Нет нужды в переводе — на лице у нее такое сияние, словно она мать солнца. Спорный ребенок прыгает от радости, что его не разрубили пополам. Она отправится

к брату и сестре, увидит своего отца, будет вблизи от родного Хайфона! Она будет целой, нераздвоенной, неразделенной с самыми дорогими людьми в этом мире. Может быть, и погибнет, но зато останется вьетнамским ребенком.

23 апреля 1972 г., воскресенье, Хайфон.

Итак, Ха со мной нет. Сегодня мы снова едем из Ханоя к пострадавшему Хайфону, чтобы познакомиться не только с кратерами, пепелищами и развалинами, но и со страданиями людей.

— Не хочу, чтобы ты увидела в Хайфоне великомученика, а не героического труженика! — говорит мне мой спутник Лыу Куи Ки.

Вьетнамский оптимизм мне знаком. Он как климат этой страны — горячий, но полезный здоровью.

Мы едем на трех машинах, замаскированных зелеными ветками. В одной — двое японцев, журналист и кинематографист, в другой — молодые вьетнамские журналисты, в третьей — одна болгарка, одна вьетнамская девушка-переводчик и неистово работоспособный Лыу Куи Ки. Он все знает наизусть. Его память меня поражает. Без справок, без вспомогательных записок он читает мне длинные беседы о положении в Южном Вьетнаме, о непрестанных изменениях международного климата, о движении солидарности с Вьетнамом во всем мире. Запоминает названия разных городов и городков, интеллигентов и рабочих, поднявших голос в защиту его родины. Первое, о чем он меня спросил по приезде: «Как прошел в Пазарджике общественный суд, на котором ты была свидетельницей?» При этом он произносил трудное для вьетнамского языка «Пазарджик» гораздо точнее, чем я произношу односложные вьетнамские названия провинций и сел, в которых бывала.

И сейчас, по дороге в Хайфон, он не расслабляется под убаюкивающую качку машины, не дремлет после бессонных ночей, а пересказывает мне последние известия...

А вокруг, насколько хватает глаз, разворачиваются зеленые гаммы рисовых полей. После прошлогоднего наводнения почва небывало плодородна. Зелень так свежа, словно только что проросла. Везде в поле работают люди, согнувшись над землей, завернув штаны, в грязи по колено, вросли в землю — не выкорчуешь. Над их головами день и ночь нависает угроза. Американские чудовища «Б-52» летят очень высоко, их едва слышно. В поле тревоги не объявляют. Женщины и девушки, старики и дети знают, что каждую минуту может свалиться многотонный груз и превратить их в пепел. Но они продолжают свой тяжелый, унаследованный от дедов и прадедов труд. Каждый стебелек риса посажен. Дамоклов меч выглядит детской игрушкой. Напоминаю сама себе: «Запомни эту картину, запечатли ее в своем сердце, перевари в сознании и, вернувшись домой под все свои дамокловы мечи, не уступай никому ни в чем, будь столь же мужественной, так же терпеливо и безмолвно продолжай свой труд».

После плодоносной земли вдруг началась мертвая, пустая планета. Пригороды Хайфона трудно узнать. Перевернувшаяся в реке лодка. Разрушенная башня цементного завода. Обгоревшие комья земли. Пепелища. Но чем дальше заезжаем в город, тем труднее веришь, что это Хайфон. Улицы снова освежены велосипедным ветерком, встречаются девушки, загадочно улыбающиеся из-под соломенных шляп. Даже базар на одной улице: храбрые крестьянки присели за своими корзинками, продают свежую зелень и фрукты. Жизнь снова взошла, как трава в джунглях после пожара. Лишь по одному признаку угадывается тревожная атмосфера города: не встретить ни одного ребенка, портовый Хайфон, кишевший смуглой любознательной детворой, сейчас вдруг стал взрослым.

В городском комитете партии встречаемся с секретарем Киеном. Его улыбка поначалу отвлекла наше внимание от его раненой руки, но потом мы заметили, что он бледен. Однако он не захотел признаться, что ранен.

— Вы свидетели преступлений американской авиации, совершенных 16 апреля. Вас привел интернациональный долг. Мы убеждены, что вы покажете мировому общественному мнению, как борется население Хайфона, и тем самым внесете вклад в нашу борьбу. От имени жителей Хайфона от всего сердца желаю вам успеха в вашем благородном деле.— И с улыбкой обращаясь ко мне: — Вы же наполовину хайфонка, ведь ваша дочь отсюда!

Не ожидая от нас ответа, он выходит, занятый тысячами забот. С нами остается секретарь по идеологической работе. Он краток.

— Расскажу вам о последних событиях в городе. Зная о наших успехах на Юге, мы допускали, что от американцев можно ждать чего угодно. И мы были настороже. Они обстреляли ракетами густонаселенные кварталы города. Мы сражались беспрестанно. Никто не покинул боевого поста. Всего мы сбили десять самолетов, в том числе один «Б-52». Преступление огромно, убиты целые семьи. Наибольшее число жертв среди детей и стариков. Атакованы детские ясли, школы, санпункты, больницы. Паники в городе не было. Мы готовимся продолжать борьбу, не прекращая работы. Восстанавливаем предприятия и опять приступаем к работе. Порядок и безопасность поддерживаются хорошо.

Секретарь держит толстую пачку листов. Прилежным почерком там перечислены имена многих граждан Хайфона, женщин и мужчин, девушек и юношей, проявивших храбрость и собственную инициативу в борьбе и помощи пострадавшим. Рядом с каждым именем приведены все обстоятельства, имена спасенных. С некоторыми из этих героев завтра мы встретимся и будем разговаривать. Меня поражает, что при огромном объеме организационной работы, свалившейся на плечи городского руководства, нашлось время составлять эти списки сограждан, чтобы поддержать их достойный пример...

Потом нам показывают место ночлега и убежище, чтобы мы знали, куда бежать в темноте. Говорим друг другу шутя: «Спокойной ночи!» Лыу Куи Ки уходит от нас, чтобы встретиться со своими местными коллегами и поговорить с ними. Наверное, прочитает им двухчасовой доклад о последних событиях в мире, если только «Б-52» его не прервут.

Залезаю под противомоскитную сетку, как рыба под корягу, и делаю вид, что сплю. Каждые пять минут громкоговоритель во дворе передает угрожающую сводку о движении вражеских самолетов. Не понимаю языка, только слышу: «Май бай Ми» [1] Оказывается, ужасно жить одним слухом — этим сверхчувствительным и ранимым органом ощущения мира. Я вся пронизана шумами, устрашающими и терзающими, предупреждающими. Нервы напряжены до предела. А как эти люди живут днем и ночью, днем и ночью под таким слуховым обстрелом?

Приходят минуты, в которые я себе говорю: «Скорей бы объявили тревогу». Я устала все время быть начеку, словно висишь над пропастью. Наконец сводка произносится совсем необычным образом: три раза с нарастающей силой голос произносит односложные вьетнамские слова, звучащие, как звон пожарного колокола. Так вот я и научусь понимать язык! Вскакиваю, выныриваю из-под сетки, но запутываюсь в ней, как рыба. Стараюсь в темноте быстрее влезть в сандалии. Уже воет сирена. Вьетнамские друзья стучат в дверь, как будто я могу спать и ничего не слышать. Хватаю фонарик, записную книжку (непременно чтобы была при мне, иначе кто будет вести хронику эпохи?) и бегу вниз по лестнице. Пока я бегу через двор, успеваю бросить торопливый взгляд на небо. Полумесяц словно инкрустирован и отполирован рукой вьетнамского художника, мастера лаковой живописи. Он роскошно блестит на небосводе. Говорю про себя: «Легковерная луна! Что ты сияешь? Ведь по тебе уже ступала нога человека, да к тому же американца. Будет тебе на орехи!»

Схожу вниз по цементным ступенькам. Уже полно людей, присевших на корточки, вплотную друг к другу. Все в касках. Зажигаю фонарик и смотрю на ручные часы. Ровно два. Вся дрожу. Мысли ударяются о бетонный свод и возвращаются обратно в голову. Одни и те же мысли: «До каких пор? Где здравый смысл? Зачем искать разум в безумии?»

Целый час, каждые две минуты тревожный голос в маленьком транзисторе в руке японца сообщает сводку о движении больших групп «Б-52». Лучше бы не было этого японца. Приближаются. С юго-востока. К Тхай-биню [2]. Думаю о болгарских врачах, которые там работают в построенной нами больнице. Летят к Нам-ха [3]. Думаю о знакомых мне вьетнамских девочках там. У одной из них такой серебристый голос.

Все ускоряется ритм информирующих нас слов: подлетели к До-шону. Вспоминаю прогулку по этому когда-то известному морскому курорту километрах в двадцати от Хайфона. Пальмы, салат из омаров. Нет ни времени, ни охоты пробовать его даже мысленно. Приближаются. Все ближе к Хайфону. Мне кажется, что я слышу их гул. Сейчас вьетнамские бойцы на позиции наводят орудия. Все другое исчезает для них.

А мы сидим в подземелье, сложив руки, ищем какое-нибудь развлечение, чтобы отогнать страх и тревожные мысли. Что нам остается, как не разговаривать? Вдруг вспоминаю одно японское слово: «банзай». Смеемся от души. Лыу Куи Ки знает еще одно слово: «саянара». Опять смеемся. Вот и заполнили одну минутку безвременья. Но как бы мы ни старались обмануть наш слух, он, вопреки нашей воле, все время напрягается, стараясь уловить приближающиеся взрывы. Они еще лишь воображаемые, но уже взрывают меня изнутри. Самый напряженный миг — это без двадцати три. Час массированной бомбежки 16 апреля, в прошлое воскресенье. Зажигаются фонарики, освещают ручные часы. Без четверти три. Время движется медленно, как ледник. Тишина все более устрашающа. Почему они опаздывают?

Зенитные батареи на крышах и в укрепленных гнездах готовы к стрельбе. Город весь ощетинился направленными к небу стволами. Его защитники не дышат, не говорят. Бой может возникнуть каждую минуту. Ракеты — как стрелы в натянутом луке. С чем другим можно сравнить современную технику, кроме как со знакомыми с детства орудиями в уличных боях, чтобы сделать ее более понятной и наглядной для наших отстающих представлений.

---

[1] Американский самолет *(вьет.)*.

[2] Тхай-бинь — город и провинция ДРВ, расположенная на побережье Тонкинского залива, юго-восточнее Ханоя.

[3] Нам-ха — провинция ДРВ на берегу Тонкинского залива, к югу от провинции Тхай-бинь: главный город — Намдинь.

Когда напряжение достигает вершины — отбой. Вот уж не ждали! Не верим своим ушам. Поднимаемся наверх, в лунную ночь. Господи, на какую красивую планету мы попали! Какое веяние ароматов, какой бархатный воздух!

Я залезаю опять под противомоскитную сетку. Я была бы счастлива в эту подаренную мне ночь. Я бы сомкнула глаза, убаюканная тишиной в лакированной лодке полумесяца. Я бы уплыла во сне в далекий, мирный, родной край... Если бы я была одна и отвечала лишь за себя. Но одна девочка, такая хрупкая, такая уязвимая, спит сейчас в хижинке под крышей из пальмовых листьев в двадцати пяти километрах от Хайфона. Пощадившие наш город чудовища «Б-52» не сбросили ли свой груз на ее сон? Не проснулась ли она от их рева?

Каждый человек здесь, вместо того чтобы почувствовать облегчение, попадает в новый кипящий котел мучений. Куда улетела смерть? Не к той ли деревушке, куда эвакуирована поседевшая мать? Или обрушилась на беззащитную хижину, куда эвакуированы дети? Начинаешь жалеть, что бомбы сброшены не на тебя. Даже Лыу Куи Ки говорит: «Здесь хоть сильная защита, ракеты... Лучше уж сюда, чем в другое место...»

Бомб не было, но бомбят мысли о ребенке.

НАИВНОЕ

Посвящается Ха

На зеленом ярком веере поля
Притулилась хижина. Тень от пальмы.
Листьями пальмы крыта крыша.
Путешественник-дождь, шурша о листья,
Ей плетет небылицы о дальних землях.

Американец, сидящий в своем самолете,
Не сбрасывай бомб на эту крышу.
Здесь живет девочка с тонкими ручками,
Она любит играть с худым котенком
И поливать цветы на тонких шейках.

Она любопытна, ах, как любопытна!
Без конца задает она всем вопросы.
У меня, например, она спросила:
— А бывают ли добрые американцы?
— Бывают,— я ей ответила тихо.
(Тихому голосу она больше верит.)

И ты, сидящий в своем самолете,
Скажи ей сверху, скажи ей с неба,
Что бывают добрые американцы,
Подтверди, что я ей сказала правду.
Не сбрасывай бомб на эту крышу.

Ах, ты не знаешь, о какой хибарке,
Посреди какого зеленого поля
Речь идет? О какой худышке?
Ты боишься, что может выйти ошибка?

Ну, так вот мой совет. Не сбрасывай бомбы
Ни на какую хижину из пальмовых листьев
Ни на какую хижину во Вьетнаме.
Тогда не сможешь ты ошибиться.

И девочка с худенькими руками,
Поливающая цветы на тонких шейках,
Поверит в то, что на белом свете
Бывают добрые американцы.

(Окончание следует)

Наши публикации

ФОЛКНЕР ПОТЕРЯННЫЙ И ОБРЕТЕННЫЙ

Редакция уже получила верстку номера журнала с окончанием романа Уильяма Фолкнера «Шум и ярость», когда американский литературный еженедельник «Нью-Йорк таймс бук ревью» сообщил о том, что недавно, спустя сорок лет после его написания, удалось вновь «обрести» полный текст предисловия Фолкнера к его любимому творению — роману «Шум и ярость».

Публикуя текст предисловия, еженедельник предпослал ему вступление Джеймса Б. Мэриуэтера, профессора университета Южной Каролины, которому Фолкнер в 1957 году поручил разбор и опись своих бумаг.

Мэриуэтер сообщает, что Фолкнер был недоволен первым, 1929 года, изданием романа, которое не отвечало задуманной автором типографской форме его подачи (так, не осуществился замысел Фолкнера — для прояснения книги выделить в первой части разные временные слои разными красками). В 1933 году американское издательство «Рэндом хауз» решило переиздать роман и предложило Фолкнеру написать к нему предисловие. Предполагалось, что книга выйдет всего в пятистах экземплярах, каждый из которых будет собственноручно подписан автором. Фолкнер выполнил просьбу издательства, но книга не вышла, видимо, из-за экономического кризиса.

В 1946 году «Рэндом хауз» предприняло новое издание и обратилось к автору с просьбой восстановить потерянное к тому времени предисловие. Фолкнер ответил отказом. В письме к Каули он сослался на то, что «не умеет писать предисловий... Надеюсь, что уже написанное мной предисловие не отыщется». Однако предисловие отыскалось и было послано ему на просмотр перед публикацией. Очевидно, Фолкнер не пожелал, чтобы оно было напечатано, так как книга вышла без этого предисловия.

С тех пор оно было утрачено для критиков и биографов и обнаружилось лишь в 1957 году, когда опись и исследование архива Фолкнера позволили установить год написания и назначение четырех машинописных листков, которым явно не хватало первой страницы. Эта недостающая страница была найдена недавно в доме Фолкнера (г. Оксфорд, штат Миссисипи), в шкатулке, обнаруженной в чулане. По мнению Мэриуэтера, Фолкнер, видимо, забыл об ее существовании.

Писатель не раз говорил, что роман «Шум и ярость» — самое дорогое его сердцу произведение. Мэриуэтер считает, что в предисловии к нему Фолкнер ближе всего подошел к раскрытию причин такого предпочтения. В 1933 году в письме к издателю Фолкнер писал, что работал над предисловием много — почти «как над стихотворением». Писатель, несомненно, сознавал, что в этом небольшом по объему литературном документе раскрывает читателю свою душу художника, чего он впоследствии, как пишет Мэриуэтер, уже не позволял себе.

Прошли годы, и Фолкнер пересмотрел многие оценки своих книг, высказанные в этом предисловии, но его отношение к роману «Шум и ярость» осталось неизменным.

Редакция предлагает вновь обретенное предисловие вниманию читателей журнала, только что познакомившихся с русским переводом романа «Шум и ярость», полагая, что этот волнующий своей искренностью человеческий документ представляет не только чисто академический интерес.

Предисловие Фолкнера к неосуществленному изданию романа «Шум и ярость» (1933)

Пока я писал эту книгу, я научился читать. Писать-то я немного научился, работая над «Солдатской наградой»,— научился подходить к языку, к словам не столько с серьезностью, с какой подходит эссеист, сколько с почтительной настороженностью, как к динамиту; даже с радостью, как к женщине,— быть может, с тем же нечистым тайным умыслом. Но когда я кончил «Шум и ярость», мне стало ясно, что на свете и впрямь существует нечто, к чему истертое слово «искусство» не только приложимо, но и должно прилагаться. Я обнаружил тогда, что все, ранее мной прочтенное, от Генри Джеймса до Хенти и газетных отчетов об убийствах, было читано мотыльковым или козьим манером — без разбора и без подлинного усвоения. После «Шума и ярости», еще прежде, чем я удосужился раскрыть какую-либо книгу, до меня чередой запоздалых раскатов летнего грома дошли, наконец, Флоберы, Достоевские и Конрады, читанные десяток лет назад. Написав «Шум и ярость», я научился читать — и бросил чтение, с той поры не прочтя уже ничего.

И с той поры не научился уже, кажется, ничему. Во время работы над «Святилищем», следующим после «Шума и ярости» романом, то во мне, что училось в процессе писания и что, быть может, как раз и является силой, толкающей писателя на труд и муки сочинения и на черную работу занесения на бумагу семидесяти пяти или ста тысяч слов,— эта часть моего «я» была отрешена, все еще занята усвоением книг, которые я проглотил не разжевав десять или больше лет тому назад. Работа над «Святилищем» дала мне лишь осознанье нехватки — нехватки чего-то такого, что от «Шума и ярости» я получал, а от «Святилища» не получил. Начиная роман «Когда я умирала», я понимал уже, чего мне не хватает, и знал, что и на этот раз не обрету, поскольку роман мой будет книгой «преднамеренной», ибо я вознамерился создать тур-де-форс [1]. Не коснувшись еще пером бумаги, не написав еще первого слова, я уже знал, каким будет слово последнее, почти что знал, где именно поставлю точку. Еще до начала я сказал себе, что это будет книга, на которую — уж коль на то пойдет — я смогу сделать свою ставку умельца, даже если не возьму больше никогда в руки пера. И, кончив ее, я испытал холодное удовлетворение, как и ожидал; но, как и ожидал тоже, не ощутил того, что дал мне «Шум и ярость»,— отсутствовало чувство, четкое и осязаемое, но зыбко уходящее от передачи словом, тот восторг, та пылкая и радостная вера и предвкушение удивительных вещей, которые наверняка кроются в чистом листе под пером и, внезапные, нетронутые, ждут освобожденья. Роман «Когда я умирала» не дал мне такого ощущения. Я подумал: это потому, что, не начав еще писать книгу, я уже слишком много знал о ней. Я подумал: вряд ли когда-нибудь опять придется знать насквозь всю книгу еще до написания — и, стало быть, в следующий раз ощущение вернется. Переждав почти два года, я приступил к «Свету в августе», из всего романа видя лишь одно: как молодая женщина, беременная, идет дальней и чужой проселочной дорогой. Теперь-то, казалось, мне удастся вернуть это ощущение, поскольку о своей книге я знаю не больше, чем знал о «Шуме и ярости», когда садился за первый белый лист.

Оно не вернулось. Росло число написанных страниц. Повествование успешно развивалось; каждое утро я принимался за работу без неохоты, но по-прежнему без того предвкушения той радости, которые одни только и превращают для меня писательский труд в наслаждение. И только почти закончив книгу, я понял: былое ощущение не возникнет, ибо теперь я опять до написания каждого слова знал, что сделают мои персонажи, ибо теперь я совершал обдуманный выбор из возможностей и вероятностей их поведения, всякий раз взвешивая, меряя джеймсовской, конрадовской, бальзаковской мерой. Я понял, что слишком много прочел, что достиг той стадии, через которую непременно проходят все молодые писатели,— когда думаешь, что, учась ремеслу, заучился. Пришел экземпляр напечатанной книги, и оказалось, что мне даже не хочется взглянуть, какой обложкой снабдил ее Смит [2]. Перед моими глазами встали эта и прочие написанные после «Шума и ярости» книги, расставленные на полке по порядку, я смотрел на корешки их маловнимательно, почти с досадой, и каждый новый титул на корешке запечатлевался все бледнее,— и наконец

[1] Здесь — образчик мастерства, высокой профессиональной техники *(франц.)*.

[2] Гаррисон Смит — издатель «Света в августе».

само уже гаснущее внимание как бы сказало: «Слава богу, что никогда не понадобится открывать ни одну из них снова». Тут-то я, пожалуй, понял, почему не возник во мне былой восторг и что никогда мне не вернуть его; я понял, что, какие бы романы я в будущем ни написал, все они будут работаться без неохоты, но и без предвкушения радости, ибо в «Шум и ярость» вошло уже то, быть может единственное, что меня как писателя способно не шутя взять за душу: то, как Кэдди взбирается на грушу, чтобы взглянуть в окно на бабушкины похороны, а Квентин, Джейсон, Бенджи и негры смотрят с земли на ее испачканные сзади штанишки.

Это единственный из семи моих романов, который писался без сопутствующего чувства самопринуждения или напряженности и без последующего чувства изнеможения, облегчения или досады. Начал я его совершенно без всякого плана. Это даже не книга писалась. О том, станет ли это книгой и будет ли напечатано, я думал лишь, как бы отмахиваясь и говоря себе, что не нужно уже беспокоиться, по вкусу это будет издателям или нет. Четырьмя годами раньше я написал «Солдатскую награду». Времени отняла она немного, издана была быстро и принесла мне долларов пятьсот. Романы писать нетрудно, подумал я. Дело это малоприбыльное, но нетрудное. Я написал роман «Москиты». Писать его оказалось потрудней, и с изданием пошло медленнее, а выручка составила долларов четыреста. Я подумал, что, видимо, писать романы, быть романистом сложнее, чем мне казалось. Я написал затем «Сарториса». Писался он намного дольше и сразу же был отвергнут моим издателем. Однако в течение трех лет я, в упрямой и тускнеющей надежде, продолжал посылать его разным издательствам, желая хоть время, что ли, окупить, потраченное на работу. Надежда медленно чахла, хотя и без боли. И однажды я как бы захлопнул дверь, оставив за ней адреса всех издателей и перечни выпускаемых в свет книг. Я сказал себе: «Теперь можно писать. Теперь можно сработать себе вазу, подобную той, что старик римлянин поставил у своего изголовья и постепенно затем истер, исцеловал ее края». И я, у которого никогда не было сестры и которому суждено было лишиться дочери на первом году ее жизни,— занялся ваянием девочки, прекрасной и трагической.

Перевод с английского О. СОРОКИ

◆

БОРИС ГАЛАНОВ

УСЛОВИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ

Заметки о новых зарубежных фильмах

Осенью прошлого года в день торжественного закрытия XXXIII Международного венецианского кинофестиваля его участникам вручались памятные знаки — фигурки крылатых львов Венеции. В старинном славящемся своей красотой венецианском театре «Ла Фениче» собрались режиссеры, актеры, кинодраматурги, журналисты, продюсеры, зрители. Особую торжественность происходящему придавало присутствие 83-летнего Чарли Чаплина (ретроспектива фильмов «Весь Чаплин» демонстрировалась в дни фестиваля), получившего из рук супруги президента Италии большого золотого льва на красном бархате. Пожалуй, торжественность момента несколько нарушил молодой итальянский режиссер Кармело Бене, который, принимая своего льва, совсем непочтительно заехал ему кулаком по физиономии, дескать наплевать мне на ваши поощрения, и вызывающе поглядел на фотокорреспондентов — запечатлели? Теперь валяйте, разрекламируйте! Однако своего крылатого льва он не бросил, не возвратил Генеральному комиссару фестиваля, а, усевшись на сцене среди других участников церемонии, бережно положил на колени.

Что же представил на фестивальный экран этот рассерженный молодой человек? Какие пороки буржуазного общества осудил? Против каких официальных институтов ополчился?

Судя по его фильму «Саломея», весьма вольной вариации на темы одноименной пьесы Оскара Уайльда (и предыдущему фильму «Дон Джованни» — Дон Жуан), Кармело Бене весьма далек от жгучих проблем современности, но чрезвычайно последователен в стремлении воскресить приемы декаданса и маньеризма в кинематографе. Комбинируя ломящие глаз контрастные цветовые пятна, набегающие друг на друга и поглощающие друг друга квадраты, круги, лица людей, режиссер создает какие-то странные, фантастические видения, то кошмарные, то экстравагантные. В «Саломее» он в равной мере любуется листьями синих пальм, алыми брызгами крови на золоте, чернотой наголо обритой головы негритянской девушки, независимо от того, что изображается в данный момент на экране — пиры Ирода, любовные вакханалии или сдирание кожи с живого человека.

Тягостный, сумбурный фильм! Впрочем, сумбур этот имеет свою логику.

Рецензент газеты «Джорно» весьма метко охарактеризовал «Саломею», назвав ее «игрой в массовую резню». Действительно, потоки крови на экране не пересыхали, и, право же, оттого, что режиссер стремился эстетизировать зрелище насилий и пыток, оно не стало более привлекательным.

Лет тридцать назад талантливый французский критик, историк и теоретик кино Андре Базен, проанализировав несколько фильмов, авторы которых, спекулируя на самых низменных чувствах, соблазняли публику зрелищем убийств, пыток и сожжения городов, пришел к выводу, что в кино воцарился «комплекс Нерона». С тех пор мало что изменилось. Разве что культ секса, жестокости и насилия принял на экране еще более откровенные и еще более изощренные формы. Фильм Кармело Бене в этом смысле — произведение весьма характерное и, разумеется, не единственное.

В разгар венецианского кинофестиваля подходила к концу многодневная XXXVI Международная венецианская биеннале. В ее бесчисленных павильонах было представлено современное искусство чуть ли не всех стран мира. И среди экспонатов биеннале, как и в кинематографе, с лихвой хва-

тало изображений жестокого, уродливого, безобразного—произведений живописи, графики, скульптуры, тоже страдающих «комплексом Нерона», иногда садистически эстетизирующих ужасное, наподобие фильма Кармело Бене, а иногда выставляющих напоказ уродство во всей его отталкивающей, натуралистической неприглядности. Здесь были фантастические птицы, продалбливающие железными клювами-щипцами голову человека, было изображение планеты Земля в виде огромного кома черной слипшейся грязи, над которой нависли какие-то монстры. Было изображение людей с содранной кожей и обнаженными внутренностями, почище и пострашней, чем в фильме синьора Кармело Бене, и людей, рассеченных до пояса, из которых вываливались гайки, ножи, вилки, браслеты для часов, всевозможные металлические стружки. А сколько раз в павильонах биеннале зрителей обступали со всех сторон какие-то оголенные структуры предметов — то искривленные и изломанные, как скелет изувеченного человека, то ощетинившиеся острыми углами так, что обыкновенные столы, стулья, кресла и кровати начинали смахивать на средневековые орудия пыток. А по соседству на стене висела сильно увеличенная фотография человека, в отчаянии обхватившего руками голову. Недобрые вещи наступали на людей, угрожали, пугали, терроризировали, тоже проявляя свою злую волю.

Возвратимся, однако, в царство кино.

Пишут и говорят, что увлечение жестокостью в кино сейчас решительно потеснило и перевесило увлечение сексом и что жестокость коснулась поголовно всех жанров кинематографа. Но «сексуальный взрыв» не только не затронул больших мастеров кино, он вызвал у многих из них резко отрицательную реакцию. Искусство, если того требовали художественные задачи, всегда безбоязненно бралось и берется за изображение обнаженного тела, сохраняя при этом всю меру нравственной чистоты и с негодованием отвергая упреки ханжей и лицемеров в непристойности, нарушении запретов и т. п. Изображение наготы в искусстве, конечно, ничего общего не имеет со спекулятивными разглагольствованиями молодых и не слишком-то молодых поставщиков секс-фильмов (которых мода вынесла на поверхность) о том, что в сценах любви будто бы только грубый эротизм еще способен вызывать какой-то интерес у современных пресыщенных зрителей. У зрителей с расстроенным, нездоровым, испорченным воображением? Да, вероятно. Решительно возражая поборникам секса в кинематографе, знаменитый итальянский режиссер Лукино Висконти однажды хорошо сказал, что в романе Стендаля «Красное и черное» прикосновение руки Жюльена Сореля к руке мадам Реналь заставляло его трепетать сильнее, чем эротические сцены во всех сексуальных фильмах, вместе взятых.

Теперь в фильмах прибегают к крайним дозам насилия и жестокости, уверяя нас, что это как раз и есть то самое, что больше всего отвечает запросам молчаливого большинства посетителей кино. Герой, убивающий, стреляющий, пытающий, насилующий, мечется из фильма в фильм и по ходу кинематографического действия из страны в страну, а следом за ним, как писал в статье «Внимание, реакция!» итальянский журнал «Эспрессо», рыщут по свету съемочные группы, таская за собой кинокамеры, осветительную аппаратуру, микрофоны, подъемные краны, сценарии, идеи. В последнее время в главные персонажи фильмов ужасов охотно стали избирать неких «революционных героев» и изображать «революционную ситуацию», разумеется, с одной-единственной целью — внушить обывателю страх перед революцией и дискредитировать революционных борцов. По такому рецепту был, в частности, поставлен скандально нашумевший американский фильм «Лед». Задавшись целью показать «прелюдию к революции», постановщик выбрал в качестве действующих лиц группку безжалостных, ослепленных яростью бунтарей, чья деятельность свелась к ничем не оправданному бессмысленному насилию и жестокости. Достаточно сказать, что в фильме есть, например, страшные кадры кастрации одного из персонажей.

Однако изображение насилия и жестокости в западных фильмах — явление далеко не однозначное, как не однозначны, впрочем, и сами эти фильмы. Говоря о жестоком кинематографе, мы не будем подводить под одну черту искусство и коммерцию и всякий раз понятия «насилие», «жестокость» обязательно брать в кавычки. Есть случаи, когда можно обойтись и без них.

Года полтора назад мне довелось писать на страницах журнала «Иностранная литература» о фильме итальянского режиссера Дамиано Дамиани «Признание комиссара полиции прокурору республики». В 1972 году этот фильм вышел на советские экраны. С ним познакомились наши зрители. Вряд ли кто-нибудь из видевших «Признание комиссара...» назовет его «розовым».

Но чем была продиктована жестокость этого фильма?

Конечно, как объяснял сам Дамиани, не гиперболизированной озлобленностью режиссера. Отражая жестокую буржуазную действительность, такой фильм не мог не быть жестоким. Однако для серьезных прогрессивных художников Запада жестокость — не повод для эстетического любования, не средство пощекотать нервы обывателя мрачным зрелищем пыток и убийств. Нарушив своим жестоким фильмом покой общества, художник хочет привлечь внимание общества к действительно насущным, наболевшим вопросам, непосредственно касающимся всех и каждого. Пистолет, наведенный на главаря мафии Ломунно, становится в руках полицейского комиссара Боннавиа (тут мне хочется воспользоваться еще одной формулой Андре Базена) почти интеллектуальным оружием, последним решающим аргументом: обнажая тесные связи государ-

«Каждое воскресенье, утром». В поисках работы Пино Бьязутти приехал в Цюрих.

ственного аппарата с мафией, комиссар окончательно убеждается в том, что в борьбе с мафией все прочие его аргументы оказываются бессильными.

В фильме Дамиани широко использованы криминальные ситуации и приемы полицейского фильма, хотя, разумеется, картина эта бесконечно далека от «черной» полицейской серии, где за криминальной ситуацией, как правило, ничего больше не скрывается. Но вот другой итальянский фильм «Каждое воскресенье, утром», поставленный режиссером Карло Туции не в столь острой манере, как «Признание комиссара...», и с интригой, не столь круто замешанной, как у Дамиани. Тем не менее многотысячная аудитория, вместе с которой я смотрел этот фильм под открытым небом в огромном венецианском кинотеатре «Арена», затаив дыхание следила за судьбами героев.

Обыкновенная жизнь обыкновенных людей, которые хотят только одного — работать. Но вездесущие законы мафии, если расширительно толковать это слово как символ жестокости, беспощадности, алчности и наживы, определяют отношения не только в преступном мире и в мире большого бизнеса, но и в быту, между людьми, быть может, ничего даже толком о мафии не ведающими... Итак, Пино Бьязутти, отчаявшись найти работу на родине, в Италии, отправляется на поиски заработка в Швейцарию, в город Цюрих. Пройдет два долгих года, прежде чем ему удастся соединиться со своей женой Анной. Когда же Анна приедет к нему и забеременеет, супруги нигде не смогут найти для себя жилье — иностранным рабочим с детьми комнаты не сдают. Есть приюты. Там место иммигрантским детям. А потом разразится новая непоправимая беда. Погибает брат Анны, юный легковерный Паскуалино, в поисках заработка тоже приехавший в Цюрих. Его убивает в маленьком ресторанчике налитый пивом толстяк, завернувший сюда на своем мотоцикле выпить очередную кружку пива. Убивает ни за что. Просто так. Потому что Паскуалино — итальянец, иностранный рабочий, а значит, возможный конкурент, незваный гость, приехавший отбивать заработок у коренных жителей этой страны.

Опять жестокость и насилие. Опять черные, суровые краски. Убийца преспокойно уедет на своем мотоцикле дальше. А умирающий Паскуалино долго будет лежать на обочине тротуара, и никто из прохожих, равнодушных к страданиям героя, не наклонится над ним, не протянет руку помощи. Именно так! И художник, если он честен и мужествен, не вправе взять краски посветлей, поспокойней, позвать нас, зрителей, от этой сточной канавы, где умирает человек, «в красивые уюты», как с горечью писал когда-то Блок и продолжал: «Уюта — нет. Покоя — нет».

Вот свидетельство официальной статистики: в Швейцарии работают 350 тысяч итальянских иммигрантов. Соединиться на чужбине с семьей им не так-то легко. Жены и дети нежелательны. Ведь вместе с ними цифра подскочит еще на десятки тысяч. Только через два с половиной года рабочий-иммигрант получает право вызвать к себе жену. Но где семейному человеку раздобыть даже самое плохонькое жилье? Подобно Пино и Анне, иммигрант вынужден отдать ребенка на три года в приют и видеться с ним один раз в неделю, в воскресенье утром. (Вот откуда название фильма.) Прибавим к этому шумную кампанию против итальянских рабочих-иммигрантов, развязанную в Швейцарии правыми депутатами парламента. А поддавшихся шовинистической пропаганде легко толкнуть на провокационные выходки, вплоть до убийства человека.

Уже после возвращения в Москву с венецианского кинофестиваля я прочитал в «Комсомольской правде» корреспонденцию из Рима, где, между прочим, говорилось, что случай, аналогичный рассказанному на экране, действительно произошел в Цюрихе: в марте 1971 года некий молодой бездельник, известный своими расистскими взглядами, убил итальянского рабочего — столяра Альфредо Зардини. Нет, фильм «Каждое воскресенье, утром» отнюдь не сгущал краски. Режиссер Карло Туции поставил его в строгой, почти документальной манере фильмов-репортажей, которые в течение нескольких лет снимал для итальянского телевидения. И совсем не случайно весе-

---

БОРИС ГАЛАНОВ
УСЛОВИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ

«Чужестранцы». «Быть твердым, решительным, уцелеть!» — говорит Костас.

лые лохматые ровесники Паскуалино, сидевшие в обнимку со своими девочками в кинотеатре «Арена» (а молодежь почти целиком заполняла его ряды, потому что в «Арене» можно было по дешевым билетам смотреть программу фестивальных фильмов) и любившие бесцеремонным свистом и шумными возгласами выражать свой восторг или несогласие с происходящим на экране, в тот вечер вели себя непривычно тихо. Я не знаю, кем были мои соседи. Официантами из бесчисленных венецианских баров и ресторанов, рассыльными отелей, продавцами сувениров, конторскими служащими, рабочими порта, матросами с «вапоретто» — венецианских пароходиков, заменяющих в городе на воде все виды транспорта: трамвай, автобус, троллейбус, автомобиль? Но глядя на экран, эти ребята, наверное, молча примеряли судьбу героев фильма к своей судьбе. Ведь это была их собственная проблема, их завтрашний день, окажись они назавтра без работы.

Не стану подробно пересказывать другие трагические биографии героев новых западных фильмов, показанных в рамках программы венецианского кинофестиваля. На долю многих героев этих фильмов выпали испытания, не менее жестокие, чем на долю бедняги Паскуалино. Приведу лишь несколько характерных примеров, тех, что, быть может, ярче, сильнее запечатлелись в памяти.

«Чужестранцы». Тоже фильм об эмигрантах. На этот раз греческих, заброшенных в Швецию. Постановщику «Чужестранцев», молодому шведскому рефиссеру Юхану Бергенстрале, шведская пресса сулит теперь славу «режиссера № 1». История молодого грека Стелиоса, его близких и его друзей — Димитраса, Костаса, Томаса, Марии, живущих в одном из южных кварталов Стокгольма, в доме, предназначенном на слом, рассказана в фильме с сердечной теплотой, симпатией, мягким юмором и уважением к душевным силам этих людей, к их неистребимой жизненной энергии. Даже когда на чужбине умирает от рака старик Томас, до последней минуты не переставший твердить, что хотел бы только одного — еще раз увидеть Грецию, грустное возвращение с похорон неожиданно освещается улыбкой. Так когда-то в «Греке Зорбе», распрощавшись со всеми своими радужными мечтами и надеждами, Зорба самозабвенно плясал сиртаку. Так и в «Чужестранцах» мужчины, выйдя из машины после похорон, начнут азартно гонять по двору футбольный мяч. И долго еще, все отдаляясь, нам будет виден глубокий колодец двора и крохотные фигурки игроков, которых со всех сторон все теснее обступают холодные, угрюмые стены и крыши. Крыши чужого города. Но там, на клочке асфальта, жизнь все-таки продолжается и люди не хотят поддаваться унынию.

Фильм англичанина Джона Маккензи «Made» — «Сделано». Сделано кем?

Обществом, людьми, равнодушно растоптавшими, погубившими, исковеркавшими жизнь героини фильма Валери Маршалл. Может быть, один из центральных и едва ли не самых драматических эпизодов в этом фильме навеян знаменитой эйзенштейновской коляской, катящейся в «Броненосце «Потемкине» вниз по ступенькам одесской лестницы. А может быть, сама жизнь подсказала сценаристу и режиссеру этот эпизод в том виде, в каком он предстал в картине: толпа возбужденных болельщиков, затеявших драку на улице, у ворот стадиона, подхватывает проходящую мимо Валери с ребенком. Молодая мать оказывается в самом центре водоворота. У нее нет сил вырваться, спасти малыша. Несется коляска. Толпа безостановочно гонит ее по мостовой — вперед, вперед, прямо под колеса вывернувшейся из-за угла машины... Еще один горький символ жестокого, бездуховного мира.

Английский фильм режиссера Гарольда Бекера «Дочь старьевщика» по рассказу Алана Силлитоу. Извечная история несбывшегося счастья и разбитых надежд, история человека, осмелившегося впустить в свое серенькое, будничное существование красивую сказку, романтическую мечту. Вот Тони и Дорис. Они молоды, и они любят друг друга, но им никогда не удастся пожениться. Ведь поднявшийся из низов, разбогатевший отец Дорис озабочен своей репутацией в обществе и ни за что не согласится выдать дочь замуж за простого рассыльного со склада сыров. И тогда в головах молодых людей зарождается безумная идея — а не обворовать ли кого-нибудь, чтобы обрести право на независимое существование. Но, проникая ночью в запертое кафе или в пустую квартиру, Дорис и Тони забывают обо всем на свете. И об осторожности в том числе. К услугам влюбленных — бар с дорогими напитками, богатый, со вку-

сом обставленный дом. Им нравится погружаться в «красивые уюты», нравится с детской непосредственностью разыгрывать в атмосфере изобилия, роскоши и довольства избалованную молодую даму и молодого джентльмена, готового исполнить любую ее прихоть. А потом наступает неизбежная расплата. Общество умеет беспощадно карать непослушных своих детей. Схваченный в одну из таких счастливых ночей полисменами, Тони расплачивается за краткие минуты счастья долгим тюремным заключением. Его жизнь разбита, и для него навсегда потеряна Дорис.

Герой «Заводного апельсина» входит в чужие дома не как романтический мечтатель из «Дочери старьевщика», а как насильник и злодей. Фильм этот, поставленный в Англии известным американским режиссером Стэнли Кубриком по одноименному роману Энтони Берджеса, в минувшем году привлек к себе, может быть, наибольший интерес на Западе и вызвал шумные дискуссии в прессе. Первое впечатление — знаменитый чаплинский котелок, неотделимый от облика веселого и грустного маленького бродяги с неизменной тросточкой и в огромных стоптанных башмаках, оказался на головах банды подростков таким же устрашающим, как и те клоунские карнавальные маски, которые они напяливали на лица, врываясь по ночам в чужие дома. Новый кинематографический герой воспользовался гардеробом старой классической кинокомедии и маской добродушного циркового рыжего, чтобы сотворить зло вместо добра, напугать, а не развеселить.

Начиная с внешнего своего вида, Алекс (так зовут главного героя фильма, предводителя банды подростков) бросает вызов отцам и дедам, тому, что должно было нравиться. Но это лишь самое первое, чисто внешнее наблюдение. «Заводной апельсин» — фильм-предостережение. Действие его развертывается в 1995 году. Тем самым автор как бы говорит нам: есть еще время подумать, опомниться. Ведь в 1972 году, когда вышел на экраны фильм Кубрика, юный насильник Алекс и его дружки даже не народились на свет божий. А в то же время по всем или почти по всем своим приметам фильм Кубрика отвечает жгучим интересам дней сегодняшних. От автора «Космической Одиссеи» (несколько лет назад она демонстрировалась на Международном московском кинофестивале) можно было ожидать изображения кануна XXI века в духе фантастических романов и фильмов. Но повторим еще раз: «Заводной апельсин» — это не будущая Англия, не завтрашняя, а сегодняшняя. Это мир насилия и угнетения, каким он сейчас, каждодневно предстает перед американскими и западноевропейскими зрителями. Да и сам Алекс, нагло развалившийся за столиком молочного бара «Корова» с зажатым в руке фужером молока, куда подмешана изрядная доза наркотиков (для взбадривания перед очередными подвигами), Алекс с наклеенными на глаза искусственными ресницами — не воображаемый завтрашний, послезавтрашний преступный молодой человек, а всамделишный, сегодняшний.

Вся первая половина фильма — серия ночных похождений Алекса и его дружков. Вторая — история его исцеления. Мы узнаем, что в государственную тюрьму, где камеры и так уже до отказа переполнены арестованными, вот-вот поступит партия «политических». Между тем министерство внутренних дел располагает неким новым медицинским препаратом, который, будучи введен в организм, может исцелить преступника от жестокости, обуздать насильника. Алекс, в свои семнадцать лет приговоренный к тюремному заключению за убийство «женщины-кошки» (содержащей «ферму здоровья» для кошек), становится

«Заводной апельсин». Алекс (в центре, актер Малькольм Макдоуэлл) со своими дружками Димом и Пэтом в молочном баре «Корова».

первым пациентом. В случае успешного окончания опыта ему обещана свобода.

Но исцелившийся от жестокости, кроткий и отныне безвредный, беззащитный, Алекс попадает в парадоксальную ситуацию. Свобода для Алекса страшнее и опаснее несвободы. Над ним учиняют расправу жертвы недавних насилий его банды. Алекса подстерегают бродяги, в том числе один старый пьяница, которого Алекс еще недавно терроризировал. Если бы не внезапно разразившаяся гроза, не вырваться бы Алексу живым из их лап. Но когда, совершенно обессиливший и полуослепший от побоев, он будет ползать на четвереньках по лужам, появятся два полисмена — не для того, чтобы помочь Алексу и защитить его, а для того, чтобы добавить и от себя порцию жестоких тумаков. В недавнем прошлом двое этих молодцов были подручными Алекса. Потом стали полисменами. Им выдали мундиры блюстителей порядка. Однако, в отличие от Алекса, на полисменах ведь не испытывали «технику Людовика» (так называется в фильме новый медицинский препарат для промывания мозгов). Вся свирепость осталась при них, и они рады возможности разделаться со своим бывшим вожаком.

В конце концов обезумевший Алекс под бременем свалившихся на него испытаний решает покончить с собой. Его спасают. И тут-то в защиту Алекса возвышает свой голос общественность. Возможно ли это? Сделать человека слабым и беззащитным перед лицом грубого насилия? Искусственно лишить всех врожденных инстинктов? Какой жестокий, негуманный акт! А так как скандал разыгрывается накануне выборов в парламент и министр внутренних дел, с ведома которого на Алексе был испробован новый медицинский препарат, заинтересован в голосах избирателей, отдается команда: не препятствовать возвращению Алекса в прежнее, естественное состояние. Ура-ура! Алекс исцелен. У него вновь появились клыки и отросли когти. Пожалуйста, он может обороняться. И не только обороняться, он и сам может нападать — грабить, насиловать, убивать...

В кратком пересказе содержания фильма неизбежно огрубляется его художественная ткань, ускользают какие-то интересные, выразительные подробности. А кроме того, мы ничего еще не сказали о сильном эмоциональном впечатлении, связанном, во-первых, с превосходной игрой американского актера Малькольма Макдоуэлла — в трудной роли Алекса ему одинаково удалось передать и жестокость закоренелого преступника, которого люди должны ненавидеть и бояться, и детскую непосредственность исцеленного подростка — наивного и на какой-то миг даже трогательного в своей беззащитности; во-вторых, о режиссерской работе Стэнли Кубрика. В «Заводном апельсине» искусно использованы выразительные средства и возможности не только кинематографа. Это также фильм-опера, фильм — балет, пантомима, цирк. Если бы драку двух мальчишеских банд не сопровождала балетная увертюра Россини, если бы публичной демонстрации «переродившегося» Алекса (когда он лижет сапоги тюремного палача-надзирателя и испытывает тошноту при виде молодой, красивой, обнаженной женщины) не был придан отчетливо пародийный, иронический оттенок, даже с налетом клоунады, такие сцены наверняка приобрели бы грубый привкус натурализма. Хотя и сейчас многие эпизоды этого фильма внушают зрителю чувства, близкие к шоку, потому что сами по себе отвратительны выходки юных правонарушителей, вламывающихся с разноцветными воздушными шариками в руках в чужие дома.

Фильм Стэнли Кубрика силен и обличением ультранасилия, захлестывающего современный западный мир, и сатирическим осмеянием глупых утопий о возможности механически перекроить, переделать человека, искусственно очистить его от всех порочных наклонностей, от желания насиловать и убивать, когда само общество поражено тяжким недугом насилия.

Интересен он и как своеобразная пародия на бесчисленные фильмы ужасов, которые десятками и сотнями штампует сегодня коммерческая киноиндустрия. Но есть еще один вопрос, так и оставшийся без ответа. Как же быть с Алексом? И как в действительности исправить, перевоспитать молодых насильников, выросших в мире насилия и жестокости? В конечном счете, картина Кубрика оставляет горькое ощущение безысходности. Пессимистическое зрелище, хотя и облаченное в сверкающие наряды феерии, пантомимы, великолепного циркового представления с музыкой, танцами, акробатикой. Вероятно, поэтому французский критик Клод Мишель Клюни из журнала «Синема-72» имел основания озаглавить свою рецензию на первый взгляд несколько неожиданно, а если разобраться по существу, весьма точно: «Ослепительный пессимизм».

В фильме режиссера Питера Медака «Правящий класс», в минувшем году представлявшем английское кино на каннском фестивале, лорд Джек Гарней совершает эволюцию, обратную той, которую в «Заводном апельсине» проделал Алекс: от кротости, добра и проповеди всепрощения молодой аристократ переходит на словах и на деле к жестокости и насилию. Будучи человеком психически ненормальным, он сначала воображает себя Христом. Но в этом обличье Джек неудобен всем своим родственникам. Долгое время его держат взаперти в сумасшедшем доме. Когда же в конце концов врачи исцеляют Джека от одного недуга, он впадает в другой, начиная исповедовать зло, жестокость. Однако теперь все окружающие готовы признать его вполне нормальным человеком. Правда, запретив называть себя Христом и возвратив себе собственное имя «Джек», он начинает воображать себя Джеком Потрошителем.

Если раньше молодой Гарней взбирался на распятие, которое приказал установить в родовом замке, и висел на кресте по целым

«Правящий класс». Джек Христос (актер Питер О'Тул) предлагает руку и сердце певице из ночного кабаре, которую принимает за «даму с камелиями» Маргариту Готье.

суткам, то теперь он не расстается с ножом. Новоявленный Джек Потрошитель дважды совершает убийство. Но кто же решится заподозрить убийцу в лорде, в одном из тех, кто олицетворяет правящий класс? Большой обличительной силы авторы фильма достигают в заключительной сцене, когда лорд Джек, Джек Иисус Христос, Джек Потрошитель, безумный Джек произносит в палате лордов под овации всех присутствующих свою первую речь, требуя восстановить телесные наказания и смертную казнь: «Вы забыли, как нужно карать!.. Нет любви без страха... Нужно утопить в крови всех неугодных... Относиться к ним как к животным...»

Злая, страшная сатира на безумный этот мир, где вывернуты наизнанку все условия человеческого существования и так же, как в «Заводном апельсине», ярмарочный балаган оборачивается кровавой трагедией, где приметной фигурой времени может стать фиглярствующий бандит или маньяк, воображающий себя сперва Христом, потом Джеком Потрошителем. И вся эта безумная фантасмагория вырождающейся аристократической семьи — причудливая смесь возвышенных фраз и грязных дел, ханжества со стриптизом, взаимной зоологической ненависти всех ко всем, лжи, обмана, лести, где все члены семьи друг друга предают и продают, но когда надо защитить «честь» рода, помогают оклеветать невиновного и выгородить виноватого,— вся эта фантасмагория не так уж и фантасмагорична. И жестокий безумный взгляд лорда Джека (его превосходно играет английский актер Питер О'Тул), взгляд негодяя, с холодным бешенством и угрозой обращенный с экрана на нас всех,— это реальность. И не то вопль, не то злобный, истеричный, сумасшедший, захлебывающийся смех его—это тоже реальность. Не зря, как некий грозный «аккомпанемент», смех лорда Джека Гарнея «накладывается» на панораму Лондона. В большом городе течет обычная жизнь, движется по улицам толпа прохожих, снуют машины, матери гуляют с детьми — целый мир, который злобный маньяк готов растерзать, растоптать, если его не обуздают.

Во французском фильме «Натали Гранже» зло, насилие, жестокость не персонифицированы в обличье Алекса или Джека. Здесь фигурирует некая отвлеченная категория — мировое зло. Оно вторгается в жизнь людей. Оно всем угрожает. Его заранее, инстинктивно страшатся даже те, с кем ничего дурного пока не стряслось.

Надо сказать, что фильм «Натали Гранже» на фестивале ожидался с интересом. Привлекали имена известных исполнительниц двух главных ролей — Лючии Бозе и Жанны Моро. Фильм ставила Маргарита Дюра. И это тоже располагало в его пользу. В свое время по сценарию Маргариты Дюра был поставлен широкоизвестный фильм «Хиросима — моя любовь». Нас знакомят с мадам Гранже, крайне обеспокоенной поведением своей маленькой дочери Натали, с самого раннего детства проявляющей крайнюю жестокость. Страшная бо-

---

БОРИС ГАЛАНОВ
УСЛОВИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ

лезнь века коснулась ребенка. Директриса пансиона, в котором учится Натали, настаивает на переводе ее в специальное учебное заведение для трудновоспитуемых детей. Впрочем, обо всем этом мы узнаем (скорее даже догадываемся) вскользь, мимоходом, по случайным обрывкам фраз. Дело в том, что авторы фильма не захотели рассказывать зрителю никакой связной истории. Они задались целью показать, что происходило в доме Гранже после полудня (то есть после свидания с директрисой). А в доме кружилась по комнатам мадам Гранже, бесцельно переставляла с места на место вещи, долго терла на столе клеенку, перебрасывалась незначащими словами со своей родственницей, выходила в сад и зачем-то разжигала на дорожке костер из сухих листьев. Причину ее беспокойства, почти маниакального поведения мы постигаем не сразу. А пока что по радио, нагнетая тягостную атмосферу, назойливо передают все новые и новые подробности какого-то ужасного, недавно совершенного «беспричинного» преступления. Потом в дом заходит агент по продаже стиральных машин и безуспешно пытается всучить двум молчаливым, безучастным женщинам свой товар. В конце концов ощущение неотвратимой беды, нависшей над этим домом, проникает даже болтуна коммивояжера, и он в страхе бежит отсюда прочь. Бежит, успев за краткие минуты пребывания в обществе мадам Гранже и ее родственницы утратить кое-что и в собственной душе, разувериться в себе, в том деле, которым он занят, испугаться какой-то угрожающей ему самому, хотя пока еще и неясной, опасности.

А на нас, зрителей, эти движущиеся, как во сне, фигуры двух женщин, эти обрывающиеся на полуслове фразы и следующие за ними долгие паузы, эти назойливые сообщения по радио о новых и новых ужасных подробностях кем-то где-то совершенного преступления, звучащие как сигналы тревоги, наконец, это странное оцепенение людей, одержимых навязчивой идеей: Натали будет преступницей, и, по-видимому, абсолютная их неподготовленность, неумение воспротивиться надвигающейся беде и принимающих ее как нечто фатально неизбежное — производит гнетущее впечатление. Если таков замысел фильма, если семья Гранже, эти женщины символизируют неспособность людей бороться, сопротивляться, то вправе ли герои фильма рассчитывать на соучастие и сопереживание зрителей? И дело совсем не в том, плохо ли, хорошо ли сыграли актеры свои роли — целую серию психологических этюдов: подавленность, растерянность, страх, душевную опустошенность,— а в том, что фильм Маргариты Дюра вызывает принципиальные возражения. Это не свидетельство обвинения, осуждающего жестокость, зло. Это свидетельство капитуляции перед злом, один из тех распространенных на Западе фильмов, которые размагничивают, расслабляют волю; и чем талантливей, убедительней игра актеров, тем отрицательней общий итог.

Среди многих фильмов, демонстрировавшихся на экране венецианского кинофестиваля, была лента американца Лоуренса Меррика «Менсон»—документальный фильм о банде хиппи, несколько лет назад зверски убивших киноактрису Шарон Тейт и находившихся у нее в доме гостей. Лоуренс Меррик подробно исследует предысторию банды «сатаны» Менсона, анализируя те социальные условия, которые формировали характеры будущих убийц Шарон Тейт. Кстати, неожиданная аналогия с лордом Джеком. «Сатана» Менсон тоже ведь начинал чуть ли не именем Христовым. В фильм включены документальные кадры — Менсон со своей «семьей», которая состояла из юных хиппи, на лоне природы. «Естественный» человек и «естественные» его чувства — любовь, братство, дети, рожденные в коллективном браке, тайный, скрытый от всех устав общины Менсона, свой ритуал. Но сейчас я хочу сказать не об этом. По ходу действия авторы провели с прохожими на улицах несколько коротких интервью. О «сатане» Менсоне отвечали по-разному: одни — гневно, негодующе, другие — саркастически: «Безумен, как и вся Америка». А кое-кто даже не скрыл своего восхищения: «Менсон не демон. Он просто человек, вольный делать все, что захочет». Как не призадуматься над таким ответом? Не насторожиться? Для преступности и преступников находят философское оправдание. Ультранасилие возбуждает не только ужас, но чуть ли не откровенное сочувствие. А кинематограф вносит свою лепту, развращая сознание обывателей потоком коммерческих лент, культивирующих жестокость и секс, всевозможную грязь, цинизм и скотство в отношениях между людьми. Легко себе представить, какое количество зрителей может собрать фильм о «сатане» Менсоне, снятый не в жанре серьезной кино-

«Натали Гранже». Жанна Моро (слева) и Лючия Бозе — исполнительницы главных ролей в фильме.

публицистики, а по всем правилам коммерческих фильмов ужасов, появись такой фильм не сегодня-завтра на экранах Запада.

Ну, а герой, одержимый благородной политической идеей, действующий не во вред, а на пользу обществу, людям. Сильный духом боец, а не безмолвная жертва. Не подонок Алекс и не «сатана» Менсон, а человек, способный воодушевлять на борьбу. Где он?

После завершения каннского кинофестиваля 1972 года одна итальянская журналистка, Лиетта Торнабуони, подвела итоги своим впечатлениям об официальной программе фразой: «Канн без героев». Эту формулу без больших натяжек можно отнести и к общей оценке венецианского фестиваля, разумеется, если иметь в виду фильмы капиталистических стран, не включая в разговор произведения стран социалистического лагеря и показанные в Венеции советские фильмы (в частности, фильм режиссера Станислава Ростоцкого «...А зори здесь тихие»). В минувшем году многие прогрессивные художники Запада вместе с героями снятых ими фильмов выступали в качестве свидетелей обвинения. Это были фильмы о людях, всей своей жизнью и трагическими судьбами свидетельствующие против современного капиталистического общества. О людях, чаще молча страдающих, реже действующих, способных кое-как обороняться, но в общем-то не умеющих решительно за себя постоять.

Пожалуй, с активно действующим симпатичным героем мы встретились в американском фильме «Кандидат» молодого режиссера Майкла Ричи. Действие фильма развертывается в разгар предвыборной борьбы. И на экраны США фильм был выпущен в канун президентских выборов 1972 года. Это сразу сделало «Кандидата» своего рода бестселлером. Сатирический прицел его авторов и так очевиден. Но летом и осенью прошлого года для американских зрителей фильма многие политические намеки приобрели дополнительную остроту, сиюминутность, злободневность. Тем более что сценарист Джером Ларнер одно время был помощником сенатора Маккарти и в этом качестве имел широкую возможность досконально изучить закулисную механику предвыборной борьбы.

Я думаю, однако, что европейских зрителей в меньшей степени, чем американцев, должно было заинтересовать подробное изображение всех перипетий борьбы за сенаторское кресло между опытным, прожженным демагогом Крокером Жармоном, кандидатом от республиканской партии, и молодым адвокатом из Калифорнии, демократом Биллом Маккеем. Европейскому зрителю такие сцены могли даже показаться растянутыми и скучными. Но чрезвычайно любопытно и поучительно проследить за метаморфозой самого Билла Маккея в ходе предвыборной кампании.

Актер Роберт Редфорд, с которым советские зрители знакомы по фильму «Погоня» — он сыграл там роль Баббера Ривса, беглеца из тюремной камеры, за которым устремляются в погоню все жители маленького техасского городка, охваченные жаждой убийства,— в «Кандидате» создает привлекательный образ молодого энергичного деятеля, внешним видом напоминающего Роберта Кеннеди. Маккей имеет свой взгляд на вещи. Его, например, тревожит рост безработицы. Он хочет бороться с загрязнением атмосферы и водных ресурсов в родном своем штате Калифорния. Он обеспокоен увеличением роста преступности в США и т. д. А если кандидат не знает способов решения того или иного вопроса, у него хватает мужества прямо признаться в этом своим избирателям. Кроме того, в отличие от своего политического противника Маккей молод, и калифорнийские бизнесмены, финансирующие кампанию за его избрание в сенат, ловко спекулируют на этом: «Нам нужно выдвигать молодых людей, потому что им придется решать проблемы 70-х годов».

«Кандидат». Роберт Редфорд — исполнитель роли Билла Маккея.

По мере того как избирательная кампания приближается к финалу, Маккей обретает все большую уверенность на трибуне и перед телекамерой, в общении с людьми; внешне, по крайней мере. Внутренне он чувствует себя уже совсем опустошенным. Теперь и у него, как у Крокера Жармона, тоже появляется набор расхожих фраз. Он дает обещания, в осуществимость которых сам очень мало верит. С тонким юмором талантливый Роберт Редфорд проводит сцену в самолете, когда его герой, готовясь к очередному выступлению, вдруг начинает «забалтываться» и, к изумлению спутников, плетет бог знает что. Но в глазах своих молодых поклонников и особенно поклон-

БОРИС ГАЛАНОВ
УСЛОВИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ

ниц Маккей уже стал «идолом», «золотым чудом Калифорнии», как и для того простодушного, откровенного парня, который с восторгом будет трясти руку кандидата: «Я, конечно, понимаю: все, что ты говоришь,— это дерьмо. Но ты хорошо это делаешь». А отец Маккея, сам в прошлом сенатор, поначалу весьма скептически относившийся к избирательной кампании сына, в конце концов с гордостью похлопает его по плечу: «Ты политик, сынок!»

Битва, которую Билл Маккей вел с такой настойчивостью и энергией, выиграна. Крокер Жармон посрамлен. Но ведь никакой реальной политической программы у молодого Маккея нет. За несколько мгновений до того, как в комнату новоиспеченного сенатора от штата Калифорния ворвутся его восторженные сторонники, Маккей чуть не силком затащит сюда одного из тех политиканов, которые дирижировали за кулисами ходом избирательной кампании, чтобы встревоженно и растерянно спросить у него:

— Что же мы будем делать теперь?

Но на ответ уже не остается времени. В комнату вваливается ревущая толпа. На экране вспыхивают заключительные титры — конец. Да какой, собственно, ответ мог услышать сенатор Маккей: выполнять волю тех, кто привел его в сенаторское кресло.

Борющегося героя-революционера мы увидели в бразильском фильме «Заговор». Постановщик Жоакин Педру Ди Андради обратился к событиям чуть не трехсотлетней давности, когда Бразилия была еще португальской колонией и боролась против ее владычества. Но судя по горячему приему, который оказали этому фильму многие зрители, было видно, что он прозвучал остро и современно. Крупным планом в фильме дан образ бескомпромиссного революционного борца, предпочитающего смерть неволе и унижению, в то время как его недавние соратники ради спасения собственной жизни становятся на путь соглашательства и предают интересы народа. В фильме бенгальского режиссера Мринала Сена «Калькутта-71» цепь коротких новелл, охватывающих историю Индии от давно прошедших времен до наших дней, как бы связывается воедино личностью Ведущего, если только можно так назвать молодого индийца, который совершает воображаемое путешествие во времени — через тысячелетия голода и нищеты. И слова, которые он произносит с экрана, когда перед нами развертываются картины народных бедствий,—это не просто свидетельство наблюдателя, пусть не равнодушного, но все-таки наблюдателя. Это страстный призыв действовать, перекраивать жизнь, бороться с социальным неравенством. Да он и сам действует, кровью расплачиваясь за свои убеждения.

Героя активного действия, героя-творца мы увидели в новом фильме англичанина Кена Рассела «Дикий спаситель». Молодой талантливый скульптор-самоучка Анри Готье, человек мятежной души и мятежного таланта, упрямо, настойчиво утверждает принципы нового искусства. Он бедствует, голодает. Ему не везет в личной жизни: женщина, которую он встретил и полюбил, такая же независимая, честолюбивая, артистическая натура, как и сам Анри Готье, отказывается стать его женой, может быть, потому, что много старше его. Встречи влюбленных неизменно заканчиваются яростными ссорами. Но трагически одинокий, отвергнутый всеми «дикарь» с фантастическим упорством продолжает трудиться. И вот, наконец, долгожданное торжество, признание, успех. Победа творца, хотя сам творец уже не дожил до этого часа.

«Калькутта-71». Сцена из фильма.

Как ни важна общая тенденция таких фильмов, где мы встречаемся с активно действующим героем, однако по своей общественной значимости и художественным достоинствам они уступают таким фильмам прошлых лет, как «Сакко и Ванцетти» или «Джо Хилл». Появление в минувшие годы этих фильмов имело принципиальное значение для прогрессивного киноискусства Запада. Сам Бу Видерберг, постановщик «Джо Хилла», определяя свою задачу, подчеркивал, что в «Джо Хилле» хотел сконцентрировать внимание на одном человеке, символизирующем целый период в истории американского рабочего движения, и что во все периоды истории люди стремились к таким символам, которые были бы им понятны. Выбор героя во многом определял успех постановщика. Но не только это. Джо Хилл не аллегорическая абстракция, а живой, многосторонне и многогранно изображенный характер, сохраняющий во всем богатстве своих душевных качеств единство с главным. А это как раз и делает символ живым, понятным, захватывающе привлекательным.

Нужно ли говорить, какое значение в борьбе за душу зрителя имеют сегодня фильмы, герои которых в мире жестокости и насилия сохраняют всю полноту чувств, красоту души и красоту поступков, образы вожаков-революционеров, которые поднимают *такие* вопросы и *так* их поднимают, что побуждают к действию других. Что может быть выше для художника, чем внушить человеку веру в самого себя, в свои силы и возможности, воспитывать благородные чувства?

Не зря ведь выдающийся японский режиссер Акира Куросава на просьбу «Литературной газеты» перечислить свои любимые фильмы ответил: «Чем указывать одно за другим названия особо понравившихся мне фильмов, я хочу сказать, что на меня наибольшее впечатление производили и производят те произведения кинематографа, которые вдохновляют к жизни. Такие фильмы представляют наибольшую ценность».

Крупнейшие мастера кино никогда не были заражены «комплексом Нерона». Кино обладало и обладает другими мощными средствами влияния на сердца и души. И чем теснее художник связывает судьбу своих фильмов с героями действующими, борющимися, сам становясь не только свидетелем обвинения, но и обвинителем пороков буржуазного общества, тем активнее действенная сила кинематографа.

◆

Изобразительное искусство за рубежом

Д. ЮРЬЕВ

ПЕВЕЦ ВАЛЬПАРАИСО

Почти все работы чилийского художника Пра́ксителеса Ва́скеса посвящены Вальпараисо, крупнейшему порту Чили, главным морским воротам этой приморской страны. И тем, кто трудится тут.

...Крепко сбитые грузчики и докеры, рыбаки, прокаленные солнцем и соленым тихоокеанским ветром... Улочки портового города, извилистые и тесные, то вздымающиеся на холмы, что насчитываются десятками, то стекающие куда-то вниз,— здесь будто сама земная твердь вторит могучим волнам океана, и потому вместо тротуара чаще встречаются лестницы... Гостеприимная, своеобычной красоты бухта, переливающаяся радужными бликами, ведущими хоровод вокруг проходящих судов...

Все это предстает перед нами на полотнах Васкеса.

Художник иной раз пользуется тушью, карандашом, но, бесспорно, именно живописными работами он завоевал видное место в чилийском изобразительном искусстве. Яркие, сочные краски предпочитает мастер. Понять его нетрудно. Многоцветье Вальпараисо, сохранившего уголки колониальных времен меж современных кварталов, невозможно передать в одном тоне. Хотя более скупым и строгим, но не менее выразительным подбором цветов он изображает тружеников порта, этим как бы подчеркивая единство рабочего ритма, единство усилий, солидарность в нелегком труде, в напряженной борьбе. Реалистичностью, правдивостью, эмоциональностью подкупает творчество живописца.

Полотна Васкеса воскрешают в памяти строки Пабло Неруды, годы жизни которого связаны с Вальпараисо (поэт напоминал: на Цветущем холме, или, как еще называют — холме Цветущей Флориды, стоит его дом).

Это о Вальпараисо писал Неруда, что «холмы и морская ширь, сражаясь, вылепили облик города и сделали его единым, не скучно однообразным, как казарма, а единым в своем по-весеннему капризном разнообразии, в своем противоборстве красок, в своей звонкой силе. Дома преобразились в цвета, и в одном строении слились амарантовый и желтый, карминный и кобальтовый, пурпурный и зеленый... город флагов... Я жил среди этих душистых, напоенных солнцем холмов... Не могу объять всех многоцветных линий его раскрытой ладони...»

А теперь взгляните на гамму цветов Васкеса. Как живо и гармонично кисть художника и перо поэта, словно перекликаясь, точно сговорившись, набросали черты портрета Вальпараисо! А ведь и поэт писал о трудовом люде у подъемных кранов, на пристанях, о «бедноте, расплескавшейся на холмах», о «лестнице, ведущей прямо в тучи», даже о «крохотном цирке, в палатке которого едва умещаются усы укротителя»... Отзвуки тех же образов остались запечатленными на полотнах.

Картины Праксителеса Васкеса на протяжении чуть ли не четырех десятилетий выставлялись на родине мастера, в Вальпараисо, и в Сантьяго, в Буэнос-Айресе и в других городах, в других странах. С творчеством этого интересного художника мы знакомим читателей нашего журнала, взяв репродукции нескольких его работ из монографии, вышедшей не так давно в Вальпараисо воспетом мастером.

См. цветную вклейку между стр. 256—257.

◆

ИОАХИМ ЗЕЙПЕЛЬ

О ПИСАТЕЛЯХ ЗАПАДНОГО БЕРЛИНА

Я родился в этом городе, в предместье, которое тогда находилось на самой окраине, а потом вошло в границы Большого Берлина; сейчас оно в Западном Берлине. Здесь я живу. Часто я, как и многие другие, спрашиваю себя: почему ты все еще остаешься в этом умирающем городе? Вряд ли кто-нибудь из живущих в нем писателей обольщается надеждой, что, несмотря на колоссальное строительство, Западный Берлин можно считать жизнеспособным городом. Экономически он существует за счет дотаций из далекой Западной Германии. Политическое положение его двусмысленно. В культурном отношении он нуждается в искусственных впрыскиваниях. Это трудолюбивый город. Но он изолирован.

Писателям, работающим в Западном Берлине, негде сбыть свои произведения. Это место, где нет естественного простора для литературной деятельности. Это большая рахитичная голова без туловища. И я спрашиваю себя не только о том, почему же я все еще живу здесь, я спрашиваю себя: почему здесь все еще живет сравнительно много писателей, к тому же весьма известных? Западный Берлин считают своим постоянным местом жительства Ганс Магнус Энценсбергер, Гюнтер Грасс, Уве Йонсон, Гюнтер Бруно Фукс, Роберт Вольфганг Шнель; здесь жил до самой смерти Гюнтер Вайзенборн.

Многих молодых людей, интересующихся литературой и прогрессивно настроенных, привлекает в Западном Берлине отсутствие воинской повинности. Западногерманского бундесвера здесь не существует — ясное указание на то, что Западный Берлин не принадлежит ФРГ. Пожалуй, в Западном Берлине больше, чем в других городах ФРГ, все еще царит атмосфера города мирового значения; я говорю «пожалуй», ибо по многим признакам здесь все сильней начинает попахивать провинцией. Но «атмосфера» здесь действительно есть: литературные группировки, литературные дискуссии. Насчитывая около 2 миллионов жителей, Западный Берлин все еще остается одним из крупнейших городов, где говорят на немецком языке, и в нем, пожалуй, скорее найдешь коллег-единомышленников чем в Мюнхене, Франкфурте-на-Майне или в Гамбурге.

Западный Берлин может стать и символом, и прибежищем; он полон искушений, но он же дает возможность уединиться и работать, думать, предаваться размышлениям. У него есть свой деловой центр, есть пригороды, лес, река, есть свои бульвары и свои островки природы. Западный Берлин — и сам островок, обломок, часть некогда большого целого, которая хранит многие остатки прошлого. С одной стороны, это музей, но он же и протестует против музейной судьбы. Этот протест воплощается прежде всего в деятельности политически организованных левых. С ними сотрудничают некоторые из живущих здесь писателей. Организованные левые малочисленны, но сильны своей сплоченностью. Группируются они так или иначе вокруг Социалистической единой партии Западного Берлина. Некоторые писатели печатаются в ее

центральном органе — ежедневной газете «Вархайт». Я тоже иногда публикую здесь свои репортажи, критические статьи, литературные произведения, не закрывая для себя, однако, и других возможностей публикации. Должно быть, многие из тех, кто печатается в «Вархайт», рассуждают примерно так: надо использовать и другие газеты, такие, например, как левобуржуазная «Франкфуртер рундшау», чтобы дойти до более широкого круга читателей. Не надо бояться писать даже для таких газет, как «Франкфуртер альгемайне»—орган крупной буржуазии, или для либерально-консервативной западноберлинской «Тагесшпигель», чтобы заставить себя выслушать. Конечно, нет и речи о том, чтобы печататься в правой прессе господина Шпрингера; этим можно было бы только скомпрометировать себя.

Левые писатели устраивают чтения в пользу Вьетнама, организуют базары с благотворительными целями, дискутируют, демонстрируют, участвуют в предвыборной борьбе — и при этом еще пишут книги. Проблема заключается в том, что у них есть ежедневная газета, но нет книжного издательства. Свои книги они вынуждены печатать в Западной Германии. Существующее в Западном Берлине издательство «Клаус Вагенбах» издает таких писателей, как Карзунке, Делиус, Шенк из Западного Берлина, Бобровский из ГДР; оно выпускает их сравнительно большими тиражами по низким ценам и умело распространяет главным образом среди молодых читателей (в знаменитых «Кварт-хефте»).

Некоторые писатели (Тёрне, Меккель, Фукс) используют возможность публиковать свои произведения в ГДР; я сам считаю себя в какой-то степени автором издательства «Ауфбау» и не знаю ни одного издательства в Федеративной Республике, которое бы так относилось к писателям, как «Ауфбау».

У левых писателей есть свои объединения, есть энергичный организатор — Ганнес Швенгер. Они пытаются приблизить писателей к школе и учащимся, чтобы сделать более современным преподавание немецкого языка. Они изучают возможности создания издательств, принадлежащих авторам. Ганнес Швенгер сам имеет издательство («Эдитион Вольтер»), которое выпускает политические брошюры, листовки и тому подобное. Другое объединение связано с «Литературным кружком мира труда» («Верккрайз литератур дер арбайтсвельт»). В него входят рабочие, служащие, которые не являются профессиональными писателями; в своих произведениях, отнюдь не лишенных литературных достоинств, они стараются по-своему разобраться в конфликте между трудом и капиталом — причем вовсе не по-дилетантски, а напротив, вполне компетентно и квалифицированно (примерно так же, как это делает дортмундская «Группа-61»).

Евангелическая Академия на Ванзее организует литературные встречи (на одну из них несколько лет назад была приглашена группа советских писателей). Близок к этой группе Фолькер фон Тёрне, прогрессивный, яркий поэт-лирик, создавший организацию «Акция искупления», цель которой — искупить преступления нацистского времени; молодые люди, члены этой организации, отправляются, например, работать в Польскую Народную Республику.

Многочисленные литературные журналы, как правило, являются порождениями той или иной группы. Некоторое время Вальтер Хёллерер выпускал в Западном Берлине журнал «Акценте»; сейчас он перебазировался в Западную Германию. Зато из Франкфурта-на-Майне сюда перебрался журнал «Курсбух». Недавно прекратил свое существование «Монат», который долгое время был органом холодной войны в Западном Берлине. Есть журнал консервативного характера—«Нойе дойче хефте», не имеющий существенного влияния. Я сам в течение нескольких лет издавал журнал «Диагональ» — для молодых, прогрессивных, экспериментирующих авторов, пока бедственное экономическое положение города, оторванного от большого рынка, не заставило меня отказаться от этого. Мы все здесь живем под сенью выходящего в ГДР журнала «Зинн унд форм», у которого есть и традиции, и будущее и который стал самым представительным органом немецкого литературного языка.

Школ, фракций, групп — немало; настоящие коллективы встречаются очень редко. Литературная жизнь Западного Берлина сейчас, кажется, снова больше ориентируется на отдельные личности.

Очень нашумело новое имя — Жанетта Ландер. Ее судьба, пожалуй, типична для «берлинского» автора. После первой мировой войны ее родители переехали из Польши в Америку; там она выросла, училась, вышла замуж за западноберлинского писателя и вот после опытов на английском и идиш написала свой первый роман на немецком языке («Летняя неделя Итки К.». «Инзель-ферлаг», Франкфурт-на-Майне). Огромный литературный успех. Другая женщина, Герлинд Райнсхаген, написала несколько хороших пьес. Третья, Аннемари Вебер, пишет не лишенные юмора бытовые романы. Этих трех женщин видят иногда вместе где-нибудь в кафе. По-моему, из них только Вебер — уроженка Берлина, обе другие — так называемые «обученные» берлинки. Все это тоже Берлин, Западный Берлин — тот не-Берлин, который принимает, переплавляет, усваивает чужое, составляя из всего этого «свою особую атмосферу».

Некоторых, например моего друга Вольфганга Грёцца, одолевает страсть к путешествиям; то он во Франкфурте, то в Мюнхене, сегодня он собирается в Танжер, завтра он уже в Берлине (и открывает новый погребок, который скоро опять обанкротится). Тоже весьма типично для нас. У меня самого квартира в Западном Берлине, но я давно живу скорее в Мюнхене или даже

в Риме. Мы боимся подхватить берлинскую болезнь: страх изоляции. Иногда нам хочется писать о чем-нибудь другом, а не только все время о Берлине. Берлин. Иногда кажется, что это вообще не город, а бацилла. Психоз. Причина для бегства (и для возвращения). Один пишет о пятидесяти пяти старых церквушках Берлина, другой — о его старых кафе, третий — о его старых тетушках. БЕРЛИН, БЕРЛИН, БЕРЛИН, БЕРЛИН. Мода, эпидемия, ловушка, сентиментальность. Все это тоже Западный Берлин. К сожалению, он стар; каждому четвертому его жителю больше 65 лет. Мы оглядываемся назад, в прошлое, они же там, в ГДР, смотрят вперед, в будущее. Но сегодняшний день каждый определяет сам для себя, в этом вся трудность...

Мы пишем — но прочтут ли нас? Кто прочтет? Кто — нет? Кого прочтут? Кого не прочтут? Вопросы разнообразны, ответ один: читается то, что будет лучше разрекламировано. Издательство, которое может пустить больше средств на рекламу, получает свой бестселлер. Имена их авторов тут же забываются, в литературе они ничего не значат. Сбыт немногих произведений, которые можно принимать всерьез, колеблется между 500 и 5000 экземпляров; у многих бывает и того меньше, и лишь у некоторых — выше.

Берлин, впрочем, всегда слыл городом х о р о ш и х читателей; в этом отношении мы по традиции были склонны считать себя избалованными (теперь многое изменилось к худшему — все испортила буржуазная монополистическая пресса).

Для прогрессивных западноберлинских писателей в ближайшем будущем встанет вопрос о необходимости создать профсоюзную организацию, чтобы противостоять капиталистическим издательствам. Затем, возможно, речь зайдет и о том, чтобы вообще освободиться от их сомнительного посредничества. Непрерывное исчезновение и банкротство мелких и средних издательств, а также концентрация более крупных издательств в гигантские концерны вынуждает писателей по-новому задуматься над проблемой издательского дела. Следующий шаг — организация книжных магазинов, в той или иной форме принадлежащих писателям. Лишь тогда, когда писатели сами через своих представителей будут сбывать и, следовательно, доводить до потребителя свою продукцию,—лишь тогда они станут такими, какими должны быть — свободными. Свободными от финансовой опеки и эксплуатации. Свободными от вкусовщины. Свободными от произвола книготорговцев. Свободными от политических требований издательских концернов.

Короче говоря, наша литературная эмансипация от голого бизнеса и наша экономическая эмансипация от голого эстетизма заключается в том, чтобы решиться, наконец, объединиться в профсоюз и выступать от его имени.

Курфюрстендамм, замок Шарлоттенбург, радиомачта — туристские аттракционы. Порнографические фильмы, подверженная манипуляциям пресса, бродяги на окраинах — Западный Берлин не может жить только этим. Порой мы, западноберлинские писатели, впадаем в элегический тон. Странный город. (Умирающих богов мы часто любим больше всего.) И как странно он расположен! Желающий может за полмарки переехать из одной исторической эпохи в другую, из капитализма в строящийся социализм — просто на метро или по городской железной дороге через границу между Западом и Востоком. Вокруг Западного Берлина лежит ГДР. Ближайший пункт Федеративной Республики удален отсюда примерно на 200 километров; зато до Польской Народной Республики всего 80 километров. То есть заграница для Западного Берлина ближе, чем какая-либо «внутренняя часть страны». Конечно, от истин такого рода западноберлинцы препочитают прятать голову под крыло. Чего не видишь, того не существует. Реваншизм в отношении Польской Народной Республики, Советского Союза имеет здесь свои корни. Прогрессивные писатели, как могут, выступают против этого: Кристоф Меккель, Рольф Хауфс, Ингеборг Древиц, Юрген Беккельман и другие. Они здесь работают, они здесь борются.

Берлин — разделенный город? Это два города, каждый со своим центром...

Объективно Западный Берлин — умирающий город. Я люблю его. Здесь я родился, здесь учился, любил, ненавидел; я видел, как этот город рос, видел, как он был разрушен во время войны, как он был снова отстроен и как готовился почить в мире. Всему этому я был свидетелем. Я видел его расцвет и закат. Закат ведь тоже имеет свои прелести. Особая его прелесть состоит в том, что он обещает новую жизнь. У нас есть свои вполне определенные надежды. Между двумя городами, каждый из которых называется Берлин, течет Шпрее. Граница. Я уверен, что она не всегда будет оставаться границей. Слишком ярко для этого начинающееся утро. С самой высокой точки города — телебашни в Восточном Берлине — можно видеть восход солнца на несколько секунд раньше, чем с самой высокой точки Западного Берлина, с радиомачты. Может, на какую-то долю секунды. Пусть точно это вычисляют астрономы. Писатели — это астрономы или пророки, оглядывающиеся назад: они лучше разбираются в прошлом. Но они не имеют права застревать в прошлом. Мы хотим попытаться. Обещание? Нет, нечто само собой разумеющееся. Дайте нам зеркала, мы их разобьем, чтобы позади мнимого изображения разглядеть истину!

Западный Берлин

◆

Письма из-за рубежа

РАДОВАН ЗОГОВИЧ

ПЕРЕВОД И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КОММУНИЗМА

Первый перевод из советской литературы, вообще свой первый перевод, я подготовил и опубликовал, будучи студентом третьего курса. В Королевстве Югославии Советский Союз вовсе отсутствовал в учебниках географии для средней школы, и при полицейских обысках было опасно держать дома даже учебник русского языка для студентов университета. Но мне, не помню уж каким путем, все же удалось достать журнал «Огонек» с рассказом Пантелеймона Романова «Большая семья». Не знаю, какое впечатление произвел бы этот рассказ на меня сегодня, но тогда он мне очень понравился и обрадовал: в нем говорилось о человеческой солидарности, о новых моральных понятиях и отношениях в советском обществе. Пережив чувство радости, я захотел разделить его с другими, сделав рассказ доступным и для тех, кто не мог прочитать его в оригинале. Будучи уже коммунистом, хотя бы по своим чувствам и устремлениям, я надеялся этим переводом — громко сказано — сделать что-то и для коммунизма.

Спустя несколько месяцев я перевел три или четыре отрывка из «Двенадцати» А. Блока для литературного вечера, проходившего в македонском городе Велесе (я учился в Скопле). Этот вечер, кстати сказать, закончился арестом и высылкой всех, кто читал на нем, а велесского гончара-поэта Косту Рацина так избил дежурный полицейский писарь, что у него кровь пошла из ушей.

После первых попыток студенческая переводческая храбрость уступила место желанию как можно лучше изучить русскую литературу и русский язык, добиться как можно большей уверенности, обогатить свой словарь в родном языке, то есть в максимальной степени сделать все, что необходимо для перевода. Поэтому, а также в силу различных жизненных обстоятельств, к переводческой работе я возвратился лишь спустя шесть-семь лет, думаю, в 1938 году. В последующие годы я переводил Горького: «Жизнь Матвея Кожемякина», «Фому Гордеева», «Мальву», «Песнь о буревестнике» (для сербского музыковеда и композитора, коммуниста Воислава Вучковича, который написал на текст «Песни» симфоническое произведение; он был убит в Белграде в 1942 году), Чехова, Маяковского, Мамина-Сибиряка, Леонова, Цветаеву, Симонова, Алигер, Берггольц, Барто и других. И всегда, при каждом новом переводе решающими для меня оставались те же побуждения и цели, что и при первом переводе. Правда, в определенные периоды ко всему этому примешивался и «третий фактор»: работа над переводами, подписанными или анонимными, была вызвана необходимостью заработать себе на жизнь. Однако и тогда я переводил лишь то, что могло порадовать читателя, служило бы гуманизации, коммунизму, утверждению прогрессивной, интернациональной культуры.

Переводческое дело, разумеется, предполагает сознание большой ответственности и таит в себе немало мучений, особенно если переводчик не имеет навыка и не склонен работать рутинными методами, если его мастерство как литератора довольно далеко от уровня писателя, которого он переводит, и если имеешь дело с одним из самых сильных и самых богатых из существующих языков, каким стал, по словам Энгельса, русский язык. Однако переводческое дело заключает в себе и другое: каждое удачно найденное решение приносит переводчику почти такое же удовлетворение, какое приносит сознание того, что в работе над своим оригинальным

литературным произведением он неожиданно обрел для себя что-то новое. Перевод с более богатого и сильного языка, если только переводчик работает со страстью и добросовестностью, неизбежно ведет к обогащению, к большей точности и пластичности в его собственной прозе и поэзии. Переводы Горького, Чехова, Маяковского, Леонова («Нашествие» Леонова, которое мы перевели вместе с Радованом Лаличем, оказалось трудным переводческим испытанием даже после нескольких очень сложных переводов) заставили меня в поисках наилучших решений заняться обследованием словарного состава современного и более старого сербско-хорватского литературного и народного языка. Мне кажется, что это не могло не отразиться и на моем собственном творчестве.

Особенно много, если говорить об идейно-методологической стороне, может дать перевод таких писателей, как Горький и Маяковский. В процессе перевода писателю приходится «анатомировать» и воссоздавать фразы автора, которого он переводит, проникать в его творческий метод, его чувства и мысли, и что-то из всего этого неизбежно скажется на его собственном литературном творчестве. Переводы поэзии Маяковского помогли мне понять функциональность ритма, рифмы и аллитераций, проблемы адекватности размера содержанию стиха. И что еще важнее, помогли мне практически ощутить разницу между нашей «социальной поэзией» тридцатых годов — скорее сентиментальной, чем трагической, обремененной декларативностью, примитивизмом, темами, заимствованными чаще всего из пропагандистской марксистской литературы, нежели из самой жизни,— и подлинной революционной поэзией социалистического реализма, осмысливающей стихию жизни.

К подобным результатам привела и более систематическая работа над произведениями Горького. Издаваемый до установления военной диктатуры (1929) на сербско-хорватском языке лишь частично, Горький после 1929 года был полностью запрещен в Югославии и на какое-то время исчез из читательского арсенала. Только в 1938 году издателю «Нолита» Павлу Бихали, позже расстрелянному немцами, удалось, прибегнув к подкупу и связям, получить разрешение на издание, хотя и не без вмешательства цензуры, «Избранных произведений Горького». Эта книга, как и перевод «Жизни Клима Самгина», появившийся одновременно в другом издательстве, имела важное, в известных случаях даже определяющее значение для наших левых писателей, особенно тех, кто занимался переводами. В романах и рассказах Горького яснее, чем где бы то ни было, можно увидеть, как следует художественными средствами раскрывать противоречия и перспективы современной эпохи, как из малого, но характерного возникает большое и типичное, какими путями постигаются истины, как заставить читателя увидеть и понять все, о чем рассказывает ему писатель. Все это, включая и другие факторы (усиление революционного рабочего движения, растущее влияние марксизма и т. д.), помогало тогда левым писателям уверенно овладевать революционным реализмом.

Резонанс, который получает переводная литература, даже произведения революционных писателей (может быть, их произведения в особенности), не зависит лишь от качества перевода, хотя зависит и от этого, причем в значительной степени. Общественное и культурное воздействие переводов зависит и от соотношения общественных сил, от организованности и влияния, реальности намерений и действий революционного движения,— одним словом, от политического и культурного климата. Переводы Горького, Маяковского, Фадеева, Островского и других советских писателей получили необычайно широкий и сильный отзвук накануне войны, в военные и первые послевоенные годы. В качестве подтверждения этого известного явления приведу два сохранившихся в памяти примера. На первое издание перевода «Жизни Матвея Кожемякина» откликнулись приветственным письмом коммунисты — узники тюрьмы в Сремской Митровице, выразив в нем свое восхищение произведением, щедрые похвалы переводу, в особенности его языку. Мои переводы стихов Маяковского — «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», «Стихи о советском паспорте», «Птичка божия», «Комсомольская», отрывки из поэмы «Владимир Ильич Ленин», «Непобедимое оружие» (опубликовано впервые в октябре 1941 года, в партизанской газете «Слобода») и т. д.— распространяли в партизанских отрядах и бригадах, перепечатывали в партизанских изданиях, их читали бойцам. Следует добавить, что перед самой войной и в послевоенное время название стихотворения «Птичка божия» (по русски) вошло в обиход как иронический синоним поэта — формалиста и декадента, а слово «конференцияши», которым я воспользовался, переводя «Прозаседавшихся» Маяковского, стало прозвищем тех, кто все свое дело понимает как бесконечное заседание.

Я не буду говорить об общем значении переводческого дела, и прежде всего о его значении для культуры и литературы, так как это слишком большой и сложный вопрос. Повторю лишь сказанное еще в 1912 году Горьким по одному из исключительных поводов: если бы не было переводов Шекспира, Гёте, Бальзака, Диккенса и т. д. на языки наций, к которым они не принадлежали, что в таком случае было бы с европейской культурой?

Но я попытаюсь выделить некоторые важные и специфические моменты в этом вопросе: например, значение переводческого дела для создания интернациональной культуры коммунистического, рабочего движения. В этом случае, перефразируя приведенные ранее слова Горького, можно сказать: что было бы в период, предшество-

вавший нынешней эпохе революционного рабочего движения, и в будущие времена с его интернациональной культурой, если бы не существовало переводов произведений Горького, Маяковского, Драйзера, Андерсена-Нексе, Волькера, Шолохова, Островского, Фадеева, Хикмета, Неруды, Олдриджа, Гильена, Амаду и многих других на языки наций всего мира?

Политическая линия социалистических стран и революционного рабочего движения в области переводческого дела должна быть составной частью борьбы за революционную, истинно гуманистическую литературу. Эта борьба может увенчаться подлинным успехом лишь в том случае, если она ведётся на основе марксистского принципа, согласно которому во всякой национальной культуре есть две культуры: демократическая, социалистическая культура и культура буржуазная, империалистическая, клерикальная и человеконенавистническая; а это значит, что всякий, кто провозглашает, к примеру, теорию «реализма без берегов», уже тем самым оказывается на «другом берегу». Или назовем, для полноты иллюстрации, лозунг «широко открытых дверей», столь щедро и хвастливо афишируемый кое-кем в некоторых из стран, где после войны установлен социалистический строй, и в коммунистическом движении некоторых капиталистических стран,— «открытых» в области экономики, «открытых» в сфере марксизма, «открытых» в литературе, «открытых» в переводческой деятельности, «открытых» в сфере морали и совести. А что означает лозунг «открытых дверей» в свете марксистского положения о двух культурах? Коммунист, пока он считается им, должен спросить: открытых — чему? Ибо из каждой национальной культуры интернациональная культура заимствует ее демократическую и социалистическую часть.

Когда речь идет о переводческой деятельности, следует иметь в виду, например, и такие проблемы, как «авангардистско»-модернистская литература или литература, формально близкая к реализму, а по смыслу своему кафкианская. Бесспорно, во многих произведениях подобной литературы содержится язвительный антибуржуазный протест, беспощадное и остроумное изобличение буржуазной лжи, есть тут и подлинное недовольство антигуманизмом и обессмысливанием жизни; некий «шокирующий» протест против разложения буржуазного порядка можно усмотреть даже в текстах для нудистского театра. Многие авторы таких произведений считают себя — некоторые даже совершенно искренне — весьма вольнодумными и революционными, «критически мыслящими» людьми и нонконформистами.

Однако посмотрим, чем, по сути дела, может обернуться то, что втолковывают людям подобные писатели своими произведениями. Проповедуя бессмысленность и бесперспективность существования человека на Земле, его бессилие перед силами зла, таящимися в нем самом и вокруг него, и тщетность всех его попыток изменить общественные условия существования; абсолютизируя «обособленность человека», сводя презрение к буржуазии и бюрократии к презрению человека вообще; изображая алчность и грубость империалистов как имманентную жестокость человеческой биологической природы; взывая — что особенно характерно для внешне реалистического, кафкианского эпигонства — к «общечеловеческой идеологии»; проклиная «догматическое мышление»; критикуя одними и теми же методами капитализм и социализм; доказывая, что из капитализма выхода нет и что социализм не дает такого выхода, эти писатели сеют среди читателей чувство неуверенности, растерянности, пессимизма, порождают у них — хотят они этого или нет — осознанное или неосознанное убеждение, что если нельзя ничего изменить и социализм не позволяет найти какой-либо выход или добиться каких-то перемен, тогда к чему усилия и жертвы, пусть все течет по божьей милости и остается, как оно есть, то есть практически означает: пусть капитализм пребывает в прежнем состоянии.

Такая пропаганда при нынешнем положении вещей, в особенности если она исходит от людей, которые были или все еще именуются коммунистами, приносит значительно большую пользу капитализму, чем открытая прокапиталистическая апология. Разве не превратилось это в проблему, над которой необходимо размышлять и решать ее, исходя из каждого конкретного случая? Разве можно пойти на полное «открытие дверей» и спокойно ждать, что из отчаяния и порнографии, стремления к обесцениванию человека, проповеди его вечной отчужденности, абсурдности жизни и деидеологизации возникнет интернациональная культура революционного социалистического движения?

Руководящим принципом в вопросе о переводах советской литературы должно быть ленинское методологическое положение о двух культурах, существующих во всякой национальной культуре, пока она не стала социалистической, и о культуре интернациональной как живом единстве демократического и социалистического содержания всех национальных культур. Разумеется, я не хочу сказать, что буквально все из советской литературы может войти в фонд интернациональной литературы социализма, и не собираюсь преувеличивать роль и значение литературы в общественном развитии, в борьбе за то, чтобы жизнь и отношения между людьми стали более человечными. Однако из своего довоенного опыта я знаю, как книги Горького, стихи Маяковского, полулегально изданный роман «Как закалялась сталь» Островского, «Разгром» Фадеева и т. д. пробуждали человеческое сознание, звали людей к действию, облагораживали их, и это были именно те люди, которые изо дня в день, принимая участие в демонстрациях, забастовках, культурно-просветительной деятель-

ности, вели непримиримую борьбу с военно-монархической диктатурой капитала, с навязанным психозом бессилия перед немецким и итальянским фашизмом, на собственных плечах несли тяжесть народно-освободительной борьбы. И разве не говорит о многом тот факт, что в наших партизанских отрядах и бригадах непременно кто-то носил имя «Корчагин» или «Морозка». Поэтому, мне кажется, я не преувеличу — по крайней мере в главном,— если скажу: нельзя серьезно воспринимать свою задачу, свою политическую и культурную роль в борьбе за интернациональную культуру, если, уступая буржуазному и анархистскому давлению на социалистический реализм, забывать о постоянной необходимости перевода произведений советской литературы, по крайней мере наиболее достойных из них, лучших по своему пролетарскому духу.

К переводческому делу — повторяю — следует подходить как к весьма важной и ответственной задаче. Это предполагает создание особых организаций и подготовку кадров, которые бы систематически следили, изучали, компетентно оценивали явления, свойственные различным национальным литературам. Решение о том, что следует переводить, должно быть результатом подобной работы и умелого применения ленинских положений об интернациональной культуре. Переводческая деятельность не должна зависеть от случая, от повседневных колебаний в политике, от тех или иных временных обстоятельств, от личных симпатий или антипатий. Не следует потакать таким явлениям, когда писатели-переводчики (это случается и у нас, в Югославии) полагают, что в переводах (в стиле и языке, в ритме и рифме) они могут позволить себе небрежность, которую не допускают в работе над собственным оригинальным произведением.

г. Белград

◆

Наши гости

ПОЭЗИЯ ВСЕГДА БЫЛА С НАМИ...

(Мира Алечкович — в «Иностранной литературе»)

Наша гостья — известная югославская поэтесса и прозаик — принадлежит к «среднему» поколению югославских писателей. Первые ее стихи появились в печати еще до второй мировой войны. А потом — война, подполье, борьба за свободу, за новую Югославию, долгожданная победа и годы мирного строительства. Но поэт всегда и везде остается поэтом...

Мира Алечкович пишет для взрослых и для детей. В последнее время она часто обращается к прозе. Советские читатели знакомы с ее романом «Утро», вышедшим на русском языке в 1971 году.

Мы просим гостью рассказать, над чем она сейчас работает.

— Готовлю два сборника для издательства «Нолит» в Белграде. В один из них войдут избранные стихотворения, другой будет полностью состоять из новых стихов. Он очень хорошо у меня идет. Даже название уже определилось: «Разъезд». Когда-то во время войны я увидела из окна вагона в лесу домик и на нем дощечку с надписью «Разъезд».

Рукопись я пока не отдала в издательство,— продолжает М. Алечкович,— хочу еще раз посмотреть в спокойной обстановке. Знаю, что, когда сборник выйдет из печати, будет шум. Отдельные стихи из будущего сборника я уже кое-где читала, некоторые из них печатались в журналах. Возникали споры, дискуссии. Но мне кажется, так и должно быть. Важно, чтобы люди думали. Стихи в сборнике объединены общей идеей. Они связаны исповедью. Это стихи о себе, обо всем, что накопилось в душе. К чему стремились. Куда шли. Где остановились. И что дальше. Только и всего. Но в этих стихах — вся моя жизнь, и личная тоже.

— Во многих странах сейчас заметно пробуждение интереса к поэзии. Происходит ли такое «возрождение» интереса к поэзии в Югославии?

— Да, конечно. Но для нас вопроса «Жива ли поэзия?» не существует. Она всегда была с нами — и в годы борьбы, и в мирное время. Сейчас очень популярны вечера поэзии, поэтические фестивали, которые проводятся не только в столицах, но и в небольших городках, таких как Вараждин, Кралево, Крушевац, Прокупле. Особой славой пользуются, например, «Стружские вечера поэзии». Югославский народ любит поэзию и уважает поэтов.

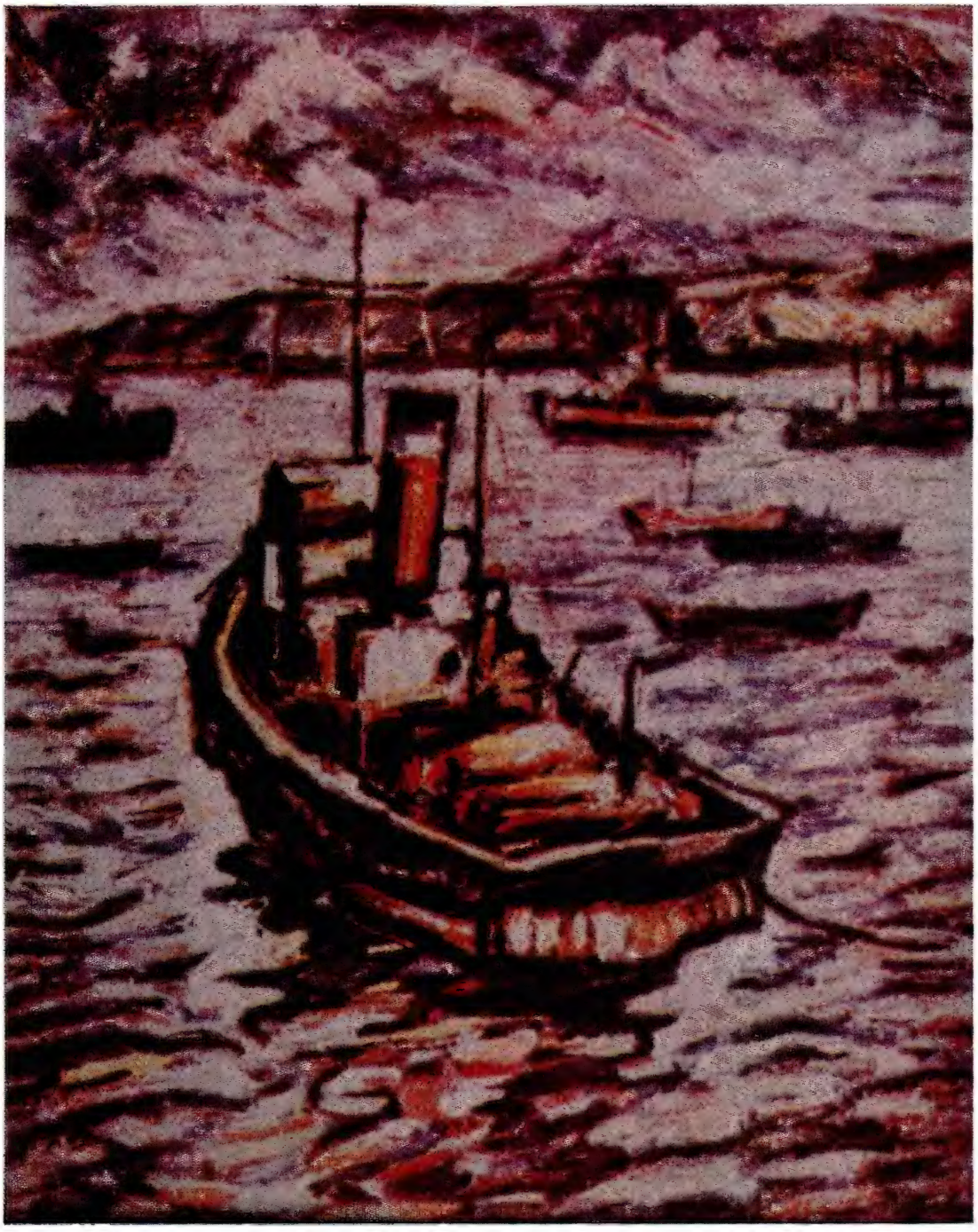
В последние годы у нас возникло огромное количество поэтических клубов. Наиболее интересный из них — белградский клуб «Трибуна». Каждую пятницу в помещении Союза писателей собираются молодые поэты, только начинающие писать, и просто любители поэзии. Они читают стихи, свои и чужие, спорят, часто возникают острые дискуссии. Клуб существует около года. У них очень интересно. Я люблю бывать там. А молодежь всегда рада видеть у себя известных, «маститых» поэтов. Поэзия в Югославии настолько популярна, что даже дети пишут стихи. В Воеводине, Шумадии, Гоплице проводятся конкурсы детских и юношеских поэтов. Слушаешь их стихи, и порой не верится, что это писал ребенок! А сколько у нас литературных журналов, поэтических альманахов! Почти в каждом маленьком городке выходят свои литературные журналы.

— Существуют ли в Югославии рабочие поэтические клубы?

— Разумеется. Вот, например, в Белграде при Народном университете имени Джуро Салая уже давно действует поэтический клуб рабочих. Мы, писатели, там частые гости. У нас много и крестьянских поэтов, не просто поэтов крестьянского происхождения, а именно поэтов-крестьян. У них да-

Цветущий холм

Чилийский живописец Праксителес Васкес



Буксир

Вечереет

Цирковые музыканты

же есть свой журнал: «Расковник». Их стихи необычайно интересны — там такие метафоры! Очень оригинальная поэтесса — крестьянка Милена Попович. Недавно мы ее приняли в Союз писателей.

— Как относятся сейчас в Югославии к модернистской поэзии?

— Для нас повышенный интерес к модернистской поэзии — пройденный этап. Хотя она существует и сейчас. Но поэты-модернисты пережили серьезную борьбу за форму. Сегодня модернистская поэзия в Югославии, по крайней мере в художественном отношении, находится на более высоком уровне, чем прежде.

— В последнее время много говорят об инфляции поэтического таланта, о том, что время поэтов-гениев прошло. Что вы об этом думаете?

— Может быть, это и так. Великие люди обычно появляются в периоды грандиозных перемен, переломов, великих событий. Наша сегодняшняя жизнь—относительно спокойная. Существует, по-моему, и еще одна причина для таких разговоров. Сейчас стало много людей литературно грамотных. Почти каждый может писать стихи.

И все-таки мы с вами, наверное, слишком нетерпеливы. Время покажет, кто из поэтов останется навсегда. Я думаю, у нас это будут, например, Десанка Максимович — наша «общенациональная» поэтесса, словенец Матей Бор... А черногорский поэт Негош уже выдержал испытание временем. Молодой словенский поэт Каюх погиб в годы партизанской борьбы, а звезда его поэзии продолжает светить до сих пор. Сербский поэт Бранко Милькович тоже погиб, но и он остался в нашей памяти как светлый символ борьбы за свободу. Ведь это он сказал: «Свобода должна быть такой, какой ее воспевали узники».

Пройдут годы — и будут великие поэты, будут,— с уверенностью говорит Мира Алечкович.

— Собираетесь ли вы писать что-либо еще в прозе?

— Один уважаемый мной югославский критик сказал однажды: «Не верю, что поэт может писать хорошую прозу». Но я все-таки хочу написать книгу в прозе. Думаю, это будет что-то автобиографическое. Книга как бы живет во мне еще со времени войны. У меня такое чувство, что написать эту книгу — мой долг. И я ее обязательно напишу.

Запись беседы З. ИСАЕВОЙ

КАК БЫ ДАЛЕКО...

(Гость редакции — Субхас Мукерджи)

Не сразу поверишь, что ему за пятьдесят,— худощавый, улыбчивый, легкий в движениях Субхас Мукерджи сначала кажется чуть ли не мальчишкой. Присмотревшись к невеселым глазам за толстыми выпуклыми стеклами, начинаешь понимать, что этот человек много повидал в жизни и еще больше передумал.

Субхас Мукерджи вошел в бенгальскую поэзию в сороковые годы, и первый же сборник его стихов — «Пешеход» — показал, что это поэт высоких гражданских чувств, поэт-новатор, в творчестве которого социальная тематика неотделима от глубоко интимной. Должно быть, поэтому Маяковский — один из любимых поэтов Мукерджи, должно быть, поэтому он перевел многие стихи Маяковского на бенгальский язык.

Теперь Субхас Мукерджи — лауреат Национальной премии, председатель Индийского комитета по связям с писателями Азии и Африки, поэт признанный и широко читаемый. Премию Субхас Мукерджи получил за сборник стихов «Как бы далеко я ни ушел». Как бы далеко ни уходил поэт, все, что он пишет, связано с его родной Бенгалией. Может быть, поэтому Субхаса Мукерджи читает каждое новое поколение, и сейчас — после трех бурных, торопливых десятилетий, которые были свидетелями сотворения и низложения множества литературных кумиров,— он остается любимым поэтом молодежи!

Одна из причин популярности Мукерджи заключается в том, что его политическая поэзия отчетливо противостоит безответственному жонглерству р-р-революционной фразой, нередкому на страницах литературных журналов Индии. Произведения Мукер-

джи конкретно достоверны, это — поэзия упрямого гуманизма, сострадающая человеческой боли и зовущая не мириться с ней.

Когда редакция «Иностранной литературы» попросила Мукерджи рассказать о бенгальской поэзии, он начал свой рассказ издалека:

— В сороковые годы ведущим у нас было направление, которое впоследствии получило название «прогрессивной поэзии». Шла борьба за независимость, и был необходим широкий фронт творческой интеллигенции, объединенной идеями свободы и прекрасного завтрашнего дня. Многие из наших лучших поэтов выросли, проходя школу «прогрессивной поэзии». Однако с течением времени, особенно после 1947 года, когда Индия стала независимой, рамки «прогрессивной поэзии» стали казаться слишком узкими. Живая жизнь и чувства — шире догмы.

Пятидесятые годы — трудные годы первых шагов свободной Индии — были трудны и для индийской литературы. В 1947 году половина Бенгалии оказалась за границей — она стала Восточным Пакистаном. Раздел страны вызвал бессмысленную кровавую резню между индусами и мусульманами. Трагизм этих событий, неимоверные трудности огромной страны, ставшей перед выбором пути в будущее,— все это сильно сказалось на бенгальской литературе середины века.

Поэт и критик Алокеранджан Дасгупта писал о том времени: «Мы добились свободы и не знали, что с ней делать. 15 августа 1947 года ослепило нас видением свободы, но очень скоро она потеряла для нас значимость, оставшись фактором внешнего порядка. Поэтов больше не будоражили идеи ни национального, ни социального освобождения».

Многие писатели поддались этим настроениям, и пятидесятые годы стали периодом поэзии субъективистской, пессимистической, поэзии ухода в себя и исследования своего внутреннего мира.

В атмосфере спада, разочарования в плодах свободы, растерянности, неверия в возможности искусства Субхас Мукерджи оставался в числе тех, кто сохранил верность идеалам коммунизма, кто продолжал верить в конечное торжество Человека.

Индусы говорят: жизнь — это ритм.

Ритмы жизни изменялись, в жизнь входило новое поколение, называвшее себя «первым поколением свободы». Социальные перемены в Индии настолько кардинальны, что они просто не могут оставить в стороне ни одного мыслящего человека, но уяснить себе их смысл. «Евфрат увидеть в капле воды», как писал когда-то Галиб, порой бывает мучительно тяжело.

— Шестидесятые годы,— продолжает Мукерджи,— принесли новый поворот к поэзии остросоциальной и подчас очень нетерпеливой. Индийские поэты возвращались к «завербованности», но к завербованности личной, окрашенной чуть ли не страхом перед любыми формами организации.

Больше всего шума наделали «голодные» поэты. Они требовали личного искусства, личной религии, личного участия в политической деятельности. Что до их творчества, то, к сожалению, они выпустили в свет больше поэтических манифестов, чем стихов. «Голодные» выступали за искусство поступка, а не слов и так рьяно сближали литературу с политикой, что на практике стали заменять литературу недозрелыми крикливыми лозунгами или низводили ее до набора непристойностей. Довольно скоро некоторые из них оказались в рядах «суперреволюционеров» — «наксалитов», иные поплатились жизнью за политический авантюризм.

«Голодные», или «реалисты голода», как они себя еще называют,— не единственные представители мятущейся индийской молодежи, той ее части, которая, с одной стороны, подавлена тотальностью перемен, лишивших ее исторических аналогий, а с другой — раздражена их медлительностью. Кроме «голодных» есть «голые» в Андхре, «антипоэты» — в Дели, «отверженные» — в Лакнау — и еще, и еще. Идеологические и эстетические программы разных групп — когда они вообще есть — различаются довольно сильно, объединяет же их категорическое отрицание всего существующего порядка вещей, стремление восстановить роль личности в обществе, вернуть ей веру, обновить мир — сделать все это немедленно, собственными руками и без помощи искусства.

«...Мы изголодались по ПРАВДЕ,— заявляет «Голодный манифест»,— самое мерзкое и отвратительное — наша возня с художественной формой, когда надо жертвенно самосжигаться на площадях, сигналя людям сквозь пламя. Нужно жить реальней... потому что мы живем в Самоубийственный век».

Легче всего объяснять существование всех этих «голых» и «голодных» мятежников просто модой на броский лозунг, желанием покрасоваться в огнях рампы или подражанием Западу. Это легко и малоубедительно. Всевозможные «голодные манифесты» — экстремальное выражение чувств той молодой творческой интеллигенции Индии, которая попала между шестерен истории, став жертвой своеобразного диахронизма — одновременного существования как бы в разных исторически-временных плоскостях. Она бунтует против прошлого, не находит себе применения в настоящем и воспринимает будущее как гипотезу — она готова разнести весь механизм общества в стремлении высвободиться из этих шестерен раздвоенности.

«...Мир научно-фантастического кошмара стал действительностью,— пишут «голодные».— Дело сейчас не в том, будет ли будущее хорошим или плохим, а в том, будет ли оно вообще. Смерть приобрела небывалую раньше финальность.

Мы отвергаем общество — в нем не осталось ничего настоящего, и мы вынуждены искать смысл жизни в одиночку... Общественные действия невозможны...»

— Вот это абсолютизирование вынужденного одиночества и связанная с ним жалость к себе,— говорит Мукерджи,— и привели к творческому бесплодию даже тех молодых поэтов, кто был явно талантлив. Сейчас о «голодных» говорят уже в прошедшем времени, как о еще одной не состоявшейся революции в поэзии. «Голодные» пытались совершить поэтический переворот, создав принципиально новый бенгальский стих, но из их экспериментов ничего не вышло. Напротив, нашим «властителем дум» опять становится Рабиндранат Тагор, которого ниспровергало каждое новое поколение поэтов — я тоже, конечно,— как будто лишь затем, чтобы снова и снова возвращаться к нему.

Но Субхас Мукерджи действительно относится к числу тех, кто революционизировал если не форму бенгальской поэзии, то, во всяком случае, ее язык. Настоящее созвездие бенгальских поэтов: Бишну Де, Джибананда Дас, Суканто Бхаттачария и Субхас Мукерджи — каждый своим путем вели бенгальскую поэзию к освоению богатств разговорного языка, стирая границы между «штилями». Одухотворенная идеями равенства людей, бенгальская поэзия шла к преодолению дистанции между элитой и массой.

— Кто читает бенгальские стихи сегодня? — переспрашивает Субхас Мукерджи.— В городах их читают все, они печатаются во всех газетах, во всех журналах. Конечно, больше всего читают стихи студенты и вообще молодежь. У нас так — студенты со всей Бенгалии приезжают учиться в большие города, в колледжах и университетах они приучаются читать стихи и набираются левых идей. Бенгалия — это страна левых идей... В деревне читают меньше, но студенты, окончив курс, разъезжаются по домам и насаждают там навыки чтения. Я думаю, что деревня пока предпочитает классическую поэзию, которую даже неграмотные часто знают наизусть, а город — современные стихи... Сейчас трудно говорить о школах или направлениях в бенгальской поэзии, скорее можно говорить об общей для всей нашей поэзии демократизации, чему очень способствуют переводы — у нас их все больше — поэзии других стран: русской, французской, латиноамериканской. Я не упоминаю стихи поэтов Англии и США потому, что они для нас не требуют перевода. Нужно отметить еще одно обстоятельство — тоже общее для всей бенгальской поэзии: мы стремимся впитать в себя как можно больше, но основой основ для нас остается собственная бенгальская традиция.

— Чем вы заняты сейчас?

— Недавно провел в Калькутте первую — чуть ли не за четверть века — встречу поэтов Бангладеш и Бенгалии. Мне иногда кажется, что Бангладеш станет новым этапом в развитии всей нашей поэзии. Во всяком случае, трудно назвать бенгальского поэта, который не писал бы о девяти месяцах этой чудовищной трагедии. Десять миллионов беженцев, три миллиона погибших. И все это — рядом с нами, и многое — на наших глазах.

Субхас Мукерджи дважды побывал в Бангладеш в разгар военных действий. Вместе с партизанским отрядом «мукти бахини» он вошел в растерзанный Джессур. Его репортажи об увиденном печатались в газетах, а потом — страшные в своей документальной сухости — вышли в свет отдельной книгой под названием «Нет прощения».

— Кончаю книгу репортажей. Пишу прозу. Я стал бояться стихов. Очень тороплюсь закончить книгу о Вьетнаме. Потом что? Пока не знаю. Надо готовиться к Конференции писателей Азии и Африки в Алма-Ате. Потом... может быть, опять смогу писать стихи.

М. САЛГАНИК

◆

Среди книг

Издано в СССР

АМЕРИКАНСКАЯ КЛАССИКА — В XX ВЕКЕ

А. Старцев. От Уитмена до Хемингуэя. Москва, «Советский писатель», 1972. 408 стр.

Два века постоянно ощутимы в книге А. Старцева. Двадцатый, с его трагическими ситуациями и конфликтами, чувствуется и тогда, когда идет речь о сыновьях романтической эпохи. А самобытная традиция XIX века присутствует как нечто живое, движущееся и в рассказе о знаменитых прозаиках, выдвинувшихся между двумя мировыми войнами.

Поэтому книга внутренне едина — хотя в нее и вошли очерки разного плана, обширное исследование о новелле и полемические заметки. Она делает наглядными те основные линии, по которым уже много лет развертывались исследования автора, одного из наиболее авторитетных наших американистов. И перспективность этих линий исследования для нашей критики в будущем.

В очерке об Уитмене А. Старцев приводит слова поэта из предисловия к шестому изданию «Листьев травы»: «Стержень всей моей книги — это четыре года войны». И точно комментирует их: речь идет о демократическом идеале, которым жила поэзия Уитмена (сложившаяся, в большей своей части, в довоенное время). Гражданская война, когда поэт так близко видел солдатские тяготы, раны и выносливость, была для него встречей идеала и реальности. И в 1876 году он назвал ее «стержнем» своей поэтической книги, когда буржуазная проза порождала у него тяжкое раздумье и ликующие интонации «Песни о себе» сменились совсем иными, нередко тревожными, в «Перспективах демократии».

О том, как реальный ход вещей вступал в противоречие с поэтическим идеалом Уитмена, не раз писали сами американцы, и А. Старцев ссылается на серьезные работы, вышедшие между мировыми войнами. Гораздо меньше освещен вопрос: как в эти годы расцвета современной американской прозы соотносились демократическая традиция и идейные битвы нашего века. Нет недостатка в консервативных критиках, твердящих, что подлинно поэтичная проза создавалась в те годы лишь людьми, внутренне далекими от этих битв,— Скотт Фицджеральд кажется им убедительным примером. Однако это совсем не так, и А. Старцев неопровержимо доказывает это.

Воспетая Уитменом Америка незаметных станций, склоняющая голову перед гробом президента Линкольна, всегда была Америкой Фицджеральда. Но, заново ощутив свои демократические корни, он с необычайной для поэта прозы решительностью выступил и против американских иллюзий и самообольщений, неизменных со времен «границы». Стремясь понять пружины, управляющие блестящим миром богатства, Фицджеральд вчитывается в «Капитал»,— а героя своего романа «Ночь нежна», «природного идеалиста», хочет сделать и человеком, знакомым с коммунистической критикой капитала. Эти новые общественные интересы оказались важны для самой его поэзии. «Ночь нежна» вышла за рамки своего времени и своей непосредственной темы — читателя, по словам А. Старцева, не покидает

ощущение, что речь идет о буржуазном мире в целом, как и в «Сладкой жизни» Феллини, а Хемингуэй, перечитывая книгу уже в наши дни, нашел в ней и трагизм, и магию искусства.

Такой же сквозной темой очерков А. Старцева, как и судьба демократической традиции, стало своеобразие литературного развития в Америке. Мы остановимся лишь на двух моментах.

В исследовании о новелле А. Старцев пишет, как много значил для всей литературы национальный «гротескный юмор»,— не безучастны к нему и такие далекие от фольклора романтики, как (каждый по-своему) По и Готорн. Дикий юмор получает иной смысл и вес у наших современников — Колдуэлла и Фолкнера: в общей трагической атмосфере их книг он живет как нечто и отвечающее и противостоящее мрачному современному опыту, то традиционно-фольклорное, а то заново переосмысленное.

А. Старцев много пишет и о том, что в Америке XIX века не сложилось романа европейского типа. Но с этим связаны и прорывы к исторической правде в жанре новеллы, и особого рода подготовка всемирно известной критической прозы XX века в американском романтизме. В особенности Торо и Мелвилл освещены в книге как предтечи американского романа XX века.

Действительно, тут перекличка и близость писателей разных эпох удивительна. Торо осветил внутренний мир личности, чувствующей себя «своей» среди родной природы и «чужой» среди ослепленных коммерческими интересами земляков, поэтому его дневники столько значили и для мастеров социального романа. К самым разным томам его сочинений возвращались всю свою жизнь авторы «Сестры Керри» и «Бэббита».

Столь же глубоко вошел в американский XX век Мелвилл. А. Старцев отмечает в «Моби Дике», как и в «Уолдене», профессиональную точность и конкретность описания, оцененные последующими поколениями. Говорит об общем смысле этого трагического романа, содержание которого словно обогащала история,— об его этическом пафосе, предвещающем «Непобежденного» Хемингуэя, и об одержимости его героя Ахава (которому оказался сродни не один идущий навстречу своей судьбе фолкнеровский персонаж). В конце очерка говорится о «многоплановости» самой структуры и стиля «Моби Дика», также принадлежащих столько же романтической, сколько и современной эпохе,— недаром поздний Фолкнер заметил, что ему близок подвижный стиль романа и мелвилловские переходы, скажем, от «библейского» к «готическому» кажутся вполне естественными.

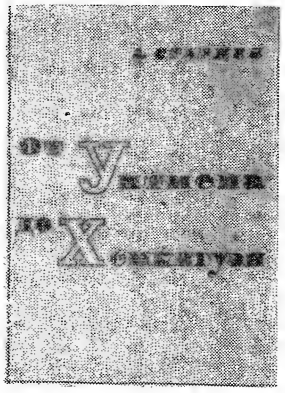
Порою в самих биографиях обнаруживается сходство писателей XIX и XX веков. Буржуазная цивилизация обрекала на забвение не одного писателя, ныне всемирно прославленного. Ни «Моби Дик», ни все последующие книги Мелвилла не завоевали симпатий публики — и великий писатель прожил десятилетия безвестным таможенным чиновником. И Фицджеральд, поденщик Голливуда, умер для многих современников еще до своей ранней кончины,— а главы «Последнего магната», изданные посмертно, показали, по точным словам А. Старцева, «что в лице Фицджеральда американская литература потеряла прозаика, еще далеко не исчерпавшего мощь своего таланта».

Об очерках, посвященных Хемингуэю, хочется сказать особо. А. Старцев проницательно написал о «Фиесте», когда она только вышла на русском языке; а теперь он взялся за задачу, стоящую перед всей нашей критикой: осмыслить творческую жизнь Хемингуэя как целое, зная о ней все больше благодаря новым публикациям и вырабатывая сегодняшний взгляд на то, что давно знакомо.

Возвращаясь к «Фиесте», критик считает ее в некоторых отношениях непревзойденной у Хемингуэя. Он особо отмечает в ней «моральное мужество, отказ от самообмана», и то равновесие текста и подтекста, которое придало ей значение художественной нормы для стольких западных прозаиков. А. Старцев раскрывает исторический «подтекст» ранней прозы Хемингуэя: широкий интерес к мировым делам у дебютанта, не зря поклявшегося, сосредоточиваясь на искусстве, писать «верно» о том, что его потрясло.

«Острова в океане» заставили по-новому взглянуть на позднего Хемингуэя. А. Старцев без уклончивости назвал художника Хадсона самым сумрачным из его героев — и в то же время убедительно ввел роман в круг поисков автора. Последние слова книги, говорящие о цене дружбы и дружеского понимания, он сравнил с последними словами Гарри Моргана из «Иметь и не иметь» и увидел связь между этими, обращенными к людям, словами и повестью «Старик и море», предполагаемым эпилогом к «морскому роману». Эти замечания критика, мне кажется, можно развить.

В романе не раз заходит речь о «плохих временах» — и относится это, конечно, не



столько к меняющемуся времени действия, сколько ко временам холодной войны, когда роман писался (1950—1951). А в ту пору вспоминались и годы, когда «фрицы» были в Париже. И это многое определило не только в состоянии души героя, но и в отборе авторского опыта, и в рождении художественной концепции времени как века утрат. Но тем больше цена дружбы, которая открывается на этом фоне современного отчаяния, тем важнее и внутренне значительнее мысль о непрерывности жизни, в особенности народной жизни, выраженная в фигурах Старика и мальчика. Говоря о незавершенной хемингуэевской книге итога, никак нельзя миновать эту повесть о Старике, в которой, конечно, сказался его испанский опыт. Ведь это была притча о народе, и с нею художник обратился непосредственно в «плохие времена» к послевоенному миру.

Наконец, одна из важнейших линий книги А. Старцева касается Америки и России — духовной близости их передовых литераторов. Ограничимся тут двумя, очень разными примерами. В очерке о Брете Гарте большое внимание уделяется отзыву о нем Чернышевского, прочитавшего в Вилюйске два тома калифорнийских рассказов. Самый горячий отклик вызвал у Чернышевского рассказ «Миггле», то, насколько свободна и естественна в этой мастерской новелле мораль героини, вызывающая и непостижимая для буржуазной компании.

А в заключающем книгу очерке о трилогии Фолкнера А. Старцев привлек внимание к тому, что писатель сделал одного из своих любимых героев, торговца швейными машинками и борца со Сноупсами, В. К. Рэтлифа, «американцем русской крови». Критик справедливо пишет, что это вполне возможно как исторический факт — и сама расшифровка имени, скрытого за инициалами В. К. («Владимир Кириллович»—«Vladimir Kyrlytch» в оригинале), глубоко символична. Русская литература оказывается для американского романиста союзницей в его борьбе с буржуазным злом, враждебным человечности и морали. Добавим, что такой она была для Фолкнера уже в начале его пути — и за удивительной расшифровкой имени стоит то искреннее чувство благодарности, которое он питал к ней всю свою писательскую жизнь.

М. ЛАНДОР

ЧЕЛОВЕК ЧЕЛОВЕКУ — ПАСТЫРЬ

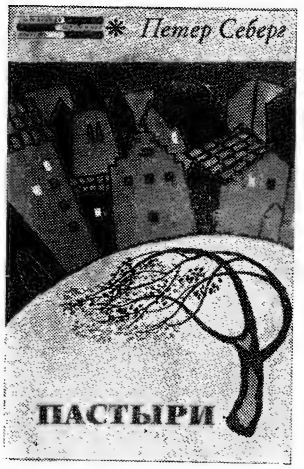
Петер Себерг. Пастыри. Перевод с датского Е. Суриц. Предисловие В. Мамоновой. Редактор С. Белокриницкая. Москва, «Прогресс», 1971. 102 стр.

Повесть «Пастыри» — еще один рассказ о наших днях, с которым знакомит читателя серия «Современная зарубежная повесть», недавно начатая издательством «Прогресс». (Среди книг этой серии—«Небо над трибунами» Дж. Брунамонгини, «Долгая и счастливая жизнь» Р. Прайса, «В начале пятого» У. Бехера и др.)

«Пастыри» — последнее и наиболее зрелое произведение Петера Себерга, написавшего ранее повести «Посторонние» (1956), «Птичий корм» (1957), а также сборник рассказов.

Имя Петера Себерга стоит в одном ряду с такими именами датских прозаиков, как Андерс Бодельсен, Кнут Хольст, Улла Рюум. Всех этих писателей, тяготеющих к малой форме, объединяет наметившаяся за последнее время в литературе Дании тенденция к изображению героя, который хотя и воспринимает действительность через замкнутый мир своего «я», но в то же время остро ощущает оторванность и изолированность этого мира и стремится к установлению связей с другими людьми. Повесть «Пастыри» последовательно осуществляет эту тенденцию.

С первой же строчки, с первой фразы нас захватывает стремительный и в то же время лаконически размеренный ритм прозы Себерга. С самого первого мгновения наше внимание приковано к главному персонажу повествования — Лео Грею, составляющему вместе со своим автомобилем движущуюся точку на шоссейной дороге. Немногими деталями воссоздает писатель атмосферу жизни сегодняшней Дании. Обычное утро. Автомобиль Лео мчится мимо цистерн с молоком, продавщиц, расставляющих в сумраке булочных хлеб по полкам, похоронного бюро с элегантными урнами, сапожника-ортопеда, выставившего в своем подвальном окне порнографические открытки, мчится мимо стен с обрывками афиш и следами меловых лозунгов. Автомобиль мелькает в спиралях автострады, ведущей в город, где живет герой,— индустриальный центр, «исколотый трубами нерентабельных текстильных фабрик». Но Лео Грей — это не только песчинка в суматохе современной жизни, он в то же время — огромный и неповторимый духовный мир, в соприкосновение с которым приводит нас автор.



Читатель встречается с героем в момент его наивысшего эмоционального напряжения и душевного подъема. («Он был печален, он пережил радость. Он был одинок, он пережил близость с той, которую полюбил и не разлюбит»). И вместе с тем это момент тяжелого нравственного кризиса, когда случившееся может лишь еще больше запутать и без того сложные отношения Лео с близкими ему людьми, в первую очередь с женой Маргаритой.

Герой осмысливает происшедшее как счастливый диссонанс в общем неупорядоченном жизненном потоке, что приводит его к более общим размышлениям о своем месте в «модели мира». Размышления эти не столь абстрактны и самоцельны, как это может показаться на первый взгляд. Они имеют весьма конкретную жизненную почву.

Лео Грей — работник системы социального обеспечения. По долгу службы он обязан заботиться об инвалидах и престарелых. Эту основную свою жизненную обязанность, свой профессиональный долг Лео готов честно исполнить, но оказывается, что помогать другим людям не так просто. Не все хотят и не все могут принять ту «казенную помощь», которую им предлагают, потому что для многих коллег Лео доброта — это всего-навсего «товар, который нуждается в эффектной упаковке».

Но главное — то, что помощь нужна не только малообеспеченным старикам и калекам Каждый нуждается в помощи другого, да и весь мир, окружающий героя, представляется ему «неуравновешенной системой неисчислимых и не всегда взаимных усилий помочь».

Лео, который конечно же дорожит своим местом и заработком, не может не понимать, что его работа «прогрессивная, прекрасная, но все же не более чем лавочка, где он служит». И это горький упрек тому обществу, в котором живет герой.

Лео Грей, раздумывавший о помощи другим, попав в автомобильную катастрофу, сам оказывается калекой, объектом заботы близких. «В других теплится его жизнь»,— говорит автор. Человек не умер, пока он нужен кому-то. Жизнь отдельной личности обретает значение лишь в тесной связи с жизнью других людей. Мы все ответственны друг за друга, и в этом смысле мы — пастыри друг для друга...

Однако в повести нет и намека на идиллический тон. С трезвой суровостью рисует Себерг эгоизм близких Лео — жены и сына, которые даже в самые тяжелые для него моменты поглощены мыслями о собственном благополучии. Писатель показывает трагическое прозрение героя, осознавшего всю несостоятельность как казенной помощи со стороны датского государства, так и помощи по «родственному» долгу.

Позиция Петера Себерга привлекает осознанностью отношения к изображаемому — он не стремится уйти от хода повествования, и голос его не сливается с голосом героя. Каждой главе повести предшествуют выделенные курсивом авторские слова, настраивающие читателя на восприятие последующих событий. Своеобразная манера обращения к читателю, то особое стремление к коммуникабельности, которое присуще Себергу, при всей современности техники его письма, безусловно, связывает его с классической традицией.

Глубокий гуманизм повести позволяет нам говорить о книге Себерга как об интересном и значительном явлении в литературе сегодняшней Дании, характеризующейся, по словам Ханса Шерфига, «крайней запутанностью и многообразием различных тенденций и направлений, что отражает состояние духовного кризиса, переживаемого обществом, не имеющим будущего».

ЭЛЕОНОРА ПАНКРАТОВА

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ РАДИО

Концерт для четырех голосов. Радиопьесы. Составитель Н. Павлова. Предисловие Ю. Архипова. Москва, «Искусство», 1972. 288 стр.

Полвека назад, когда появились первые драматические произведения, написанные специально для радио, их постановки по аналогии с кинематографом именовали «акустическими фильмами». Постепенно жанр радиопьесы укоренялся, обретал свою эстетическую суверенность и сегодня, несмотря на соперничество кино и телевидения, приобрел широкое распространение, особенно в странах немецкого языка. В Германии к жанру радиодрамы в свое время обращались многие крупнейшие писатели: Дёблин, Брехт, Зегерс, Кестнер, Борхерт, а в наши дни радиоспектакль популярен в ГДР и ФРГ, в Швейцарии и Австрии, при всем его закономерном своеобразии в каждой из этих стран.

Для первого русского сборника радиопьес «Концерт для четырех голосов» составитель Н. Павлова отобрала наиболее ценное из того, что создано в новом жанре за последние двадцать лет в четырех странах. Открывается антология трагической ораторией известного поэта ГДР Стефана Хермлина, которую автор посвятил горестной судьбе великого Гёльдерлина. Соотечественник Хермлина Рольф Шнейдер представлен сатирической антифашистской пьесой «Третий крестовый поход». Это изящно модернизированный эпос скитаний средневекового миннезингера, вступившего в отряды крестоносцев не столько ради отвоевания гроба господня, сколько ради выгодной торговли пряностями.

Далее звучат голоса прогрессивных западногерманских, швейцарских и австрийских писателей.

Небольшая ироничная пьеса «Концерт для четырех голосов» Генриха Бёля дала заголовок всему сборнику. Западногерманские писатели Гюнтер Айх и Фред фон Хёршельман — новые для нас авторы, их пьесы, привлекательные напряженным сюжетом, считаются радиоклассикой. После знакомства, состоявшегося с романом «Урок немецкого» Зигфрида Ленца, нас, безусловно, заинтересует и его радиопьеса «Время невиновных», написанная десятилетием раньше. Из австрийского радиотеатра выбрана антикапиталистическая обличительная пьеса Ильзе Айхингер «Пуговицы». Жаль, что не нашлось места произведениям для радио Ингеборг Бахман, едва ли не самой значительной писательницы современной Австрии.

Популярные швейцарские драматурги Макс Фриш и Фридрих Дюрренматт завершают антологию. В предисловии к радиопьесам Ю. Архипов зорко замечает о пьесе Фриша, что, «прослушав или прочитав даже небольшую часть «Рип ван Винкля» (1953 г.), можно с уверенностью сказать: «Типичный Фриш», как говорят о полотнах художников с ярко выраженной индивидуальной манерой».

Действительно, само странное желание убежать от собственного «я», забыть свою удачливую биографию типично для героев многих драм Фриша, протестующего против буржуазной нивелировки личности. В хорошем смысле традиционна и для Дюрренматта его социальная буффонада «Страницкий и Национальный герой», где нищий инвалид войны возмечтал создать союз отверженных. Пьеса едко высмеивает идею классового братания в буржуазном обществе.

Опираясь на немецкие источники, а о радиопьесах создано немало книг, статей, эссе и даже диссертаций, Ю. Архипов написал к книге «Концерт для четырех голосов» обстоятельную вступительную статью «Биография и характер юного жанра». В своей статье Ю. Архипов дал серьезный анализ особенностей этого жанра искусства. Однако, характеризуя радиодраматургию в целом, следовало указать на условность объединения в одном сборнике авторов разных стран по языковому принципу, резче обозначить самостоятельность проблематики радиопьес в странах с различным общественным укладом, подчеркнуть те идеологические задачи, которые ставит там радио.

Хотя сборник «Концерт для четырех голосов» и невелик по объему, он дает представление о некоторых устойчивых признаках жанра.

Надо, очевидно, специально подчеркнуть, что в отличие, скажем, от нашего «театра у микрофона» речь идет не о постановках на радио пьес или прозы, а об особом типе драматургии, которая создается с учетом выразительных возможностей радио и особенностей восприятия слова на слух. В названии одного из сборников радиопьес «Говори так, чтобы я тебя видел» удачно схвачена самая суть необычного жанра: голый голос и паузы, музыка и шумы призваны создать зримый образ, одного изреченного слова должно стать достаточно для целостной картины.

Человеческий голос в радиопьесе не просто инструмент, а герой действия, ибо голос замещает собою личность. Об этом очень любопытно размышлял Сергей Эйзенштейн. Полагая, что современные художественные жанры были заложены в первобытном синкретическом искусстве, он писал: «В примерах с голосом и звуком мы имеем этому блестящее подтверждение. Для первобытного мышления голос — не только такая же конкретно-предметная часть человека, как руки, ноги, голова, которые можно отрезать, обрубить и пр. Больше того, голос, согласно общему тогда закону pars pro toto, способен предметно замещать своего носителя... Голос — это сам человек».

Для современного психологического восприятия самостоятельность голоса, разумеется, чистая метафора. Припомним для сравнения у Ахматовой: «Мне голос был. Он звал утешно...» или у Цветаевой: «Голос лгал». В этих поэтических примерах голос замещает и представляет человека, притом голос обретает особую самостоятельность, придает случившемуся обобщающую отвлеченность, символическую значимость. То же характерно и для радиодрам, каждая из которых в сборнике не столько рассказывает истории отдельных людей, сколько стремится найти формулы человеческого существования, беря людские судьбы в моменты кардинальных поворотов: война, фашизм, конфликт поколений, катастрофа таланта. Почти все радиопьесы далеки от житейской достоверности, во всяком случае она составляет только передний план. Исторический опыт в литературе для радио переосмысляется в форме интеллектуальных гипотез, пьесы, если так можно выразиться, написаны в конъюнктиве: что могло бы случиться, как могло бы стать. И тогда радиопьеса явно стремится выглядеть философской притчей.

Некоторые западногерманские толкователи радиодраматургии объясняют популярность

этого рода искусства у немцев их склонностью к трансцендентному мышлению, а радиоголоса, дескать,— некий медиум. Такое «глубокомыслие» несостоятельно хотя бы потому, что всякому ясна техническая подоплека радиоспектакля. Голоса свыше — это всего-навсего голоса из репродукторов.

Намеренная обобщенность радиопьес требует особой структуры жанра. Легко заметить во всех девяти избранных пьесах отчетливую двуплановость ситуаций и диалога. В «Девушках из Витербо» Г. Айха томительно-обреченное предчувствие, что вот-вот старика еврея и его внучку арестуют гестаповцы, проецируется на давнюю историю о заблудившихся в катакомбах гимназистках, блуждающих во мраке, ждущих своего гибельного часа.

Ф. Фон Хёршельман обыгрывает в пьесе «Корабль Эсперанца» просто уже архаичный сюжет об отце, не ведающем, что он губит сына своего. Но сама извечность фабулы переводит случай в план притчи, придает ему символическое звучание. Символический подтекст, ощутимый в будничных диалогах работниц пуговичной фабрики, загадочное исчезновение девушек и появление новых сверхроскошных пуговиц в пьесе И. Айхингер «Пуговицы» исподволь раскрывают идею торжества вещи над человеком.

Образец философской притчи являет собой и пьеса З. Ленца «Время невиновных». Драма впитала в себя бедственный опыт коричневой чумы: с максимальным рационализмом здесь доказывается, как жажда пить, есть, жить, работать, лечить больных, доить козу (что вовсе не смешно, коза — единственное сокровище крестьянина) заставляет умолкнуть голос совести и убить предложенную жертву. Для своего эксперимента автор составляет своеобразный реестр сословий и профессий. Имен нет, они не важны; инженер, служащий, студент, шофер, аристократ — каждый из них как бы представительствует от своей корпорации. Все они очень разнятся по темпераменту, убеждениям и, наконец, даже по страданию, какое испытывают, попав в тюрьму. Тонко понимая радиоспецифику, З. Ленц блестяще обыгрывает реплики-рефрены, чтоб каждого легко было узнать и запомнить. Диктатор некоего абстрактного государства доверил добродетельным бюргерам расправу над террористом, осмелившимся стрелять в правителя. Нужно либо заставить его выдать сообщников, либо убить. Кто убил мятежника, остается тайной. Но автор делает явным более важное: он показал, как даже честные порядочные люди выискивают оправдания перед самими собой в необходимости трагического акта. Своей пьесой-притчей З. Ленц вскрывает психологический механизм пособничества антигуманному режиму, настаивает на ответственности за злодеяния фашизма.

Радиоспектакль — жанр очень современный, и современность его сказывается скорее даже не в зависимости от техники, а, пожалуй, в том, что нынешний читатель, зритель, слушатель обладает таким запасом эстетической информации, что способен стать соучастником радиопредставления, чуть-чуть его режиссером или актером. Это активное взаимодействие и обеспечивает радиопьесе прочный успех.

В. ПРОНИН

Издано за рубежом

ПОЭЗИЯ МУЖЕСТВА И ГУМАНИЗМА

Tô Hữu. Ro trân. Hà-nôi, Nxb. Văn hoc. 1972
Tô Hữu. Tho. Hà-nôi, Nxb. Quân dôi nhân dân, 1971.

«Стихи» То Хыу вышли в свет в издательстве вьетнамской Народной армии и отпечатаны малым форматом; именно таким, который позволяет носить этот томик в нагрудном кармане солдатской гимнастерки. Защитники социалистического Вьетнама принесли с собой на боевые позиции тысячи книжек избранных стихов То Хыу. А через год появился новый его стихотворный сборник «В бой» (1972), подводящий итоги творчеству поэта за последнее десятилетие. «Поэзия может стать необыкновенной и удивительной силой, если она дойдет до сердца народа,— писал в 1966 году вьетнамский революционер и поэт, выступающий под псевдонимом Шаунг Хонг,— такой чарующей властью обладает поэзия Пушкина в России, поэзия Петефи в Венгрии и поэзия Мицкевича в Польше. После Октябрьской революции таким поэтом в Советской стране был Маяковский, таким поэтом во Вьетнаме является ныне То Хыу».

В истории вьетнамской литературы скорее правило, чем редкость, когда стихи пишет государственный и политический деятель. То Хыу, еще в ранней юности создавший стихотворения, которые до сих пор по праву считаются образцами вьетнамской лирики, в течение многих лет занимает пост секретаря ЦК Партии трудящихся Вьетнама. И коль скоро справедливо замечание Гёте о том, что жизнь поэта — драгоценный комментарий к его сочинениям, оно особенно значимо в приложении к То Хыу.

То Хыу, сын бедного ученого-конфуцианца и поэта, родился в 1920 году («Страна Советов меня старше на три года»,— писал поэт впоследствии); его родина — старая

императорская столица Хюе с чудесными пейзажами Ароматной реки — вошла в поэзию То Хыу:

По Ароматной реке
Лодка скользит моя длинная...
Небо прозрачное, синее,
Лодка скользит моя длинная
По Ароматной реке.

(«На Ароматной реке». Перевод А. Эфрон)

В шесть лет мальчик переписывал стихи, помогая отцу, а семи-восьми лет от роду уже сочинял их сам и учился искусству декламации нараспев в старинной манере нгэм тхё. Сейчас То Хыу известен как мастер этой декламации. Может быть, отсюда берет начало необычная напевность и звучность его поэзии, его чуткость к поэтическому слову.

До Августовской революции 1945 года молодой коммунист То Хыу изведал нелегкую жизнь подпольщика и политическую тюрьму колонизаторов. Его стихи, воспринимавшиеся как новое яркое явление в революционной поэзии, передавались из уст в уста или печатались в коммунистических изданиях, зачастую нелегальных. Отдельной книжкой они вышли только после революции, в 1946 году. В них выражена высокая устремленность к идеалам социалистического общества, убедительно и свежо очерчен образ революционера, рассказано о чувствах юноши, перед которым открылся мир обездоленных и страдающих людей, ждущих человеческого сочувствия.

За первой книгой стихов последовала вторая, создававшаяся в суровые годы антиколониального Сопротивления,— «Вьет-Бак» (1955), потом третья — «Порыв ветра» (1961). В ней важное место наряду с темами мирного труда и борьбы за объединение страны занимает тема Ленина. Во Вьетнаме стала знаменитой небольшая поэма То Хыу «С Лениным», в которой не только говорится о вожде Октябрьской революции, но и воссоздан образ Советской страны, творящей будущее:

Я ездил
Среди зимы и жаркого лета
В Сибирь и Тбилиси.
И всюду я видел
Ленина —
На каждой стройке, на каждом заводе [1].

Масштабность образов в поэме, по-видимому, навеяна поэзией Маяковского, внимание к творчеству которого резко усилилбсь тогда в Демократической Республике Вьетнам.

Четвертый сборник «В бой», естественно, пронизывает идея патриотической борьбы против агрессии США. То Хыу, видный политический деятель, находится в центре событий и больших начинаний.

«Профессия» секретаря Цека—
совсем не канцелярская работа:
Прислушивайся к жизни ежечасно,
трудись до пота,—

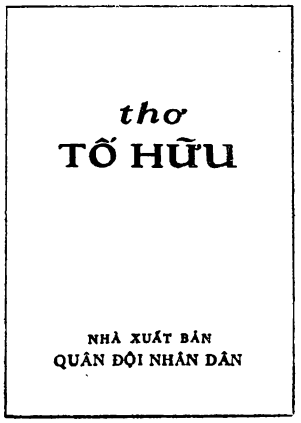
с легкой улыбкой говорит поэт, которому его обязанности партийного руководителя оставляют для сочинения стихов лишь ночное время да часы, когда он, отправляясь в командировку, находится в пути. Он ухитряется превращать в «творческий отпуск» дни болезни. И тогда в печати появляются стихи, из которых потом складывается книга. В гражданской лирике То Хыу — острое чувство значительности происходящих во Вьетнаме событий, иногда выраженное с очевидным максимализмом: «Нас история выбрала точкой опоры!»

Его стихотворения всегда злободневны, а поэтическая мысль в них развивается, словно отталкиваясь от какой-то обобщенной идеи или выразительного, красноречивого факта. Таково стихотворение «Эмилия, доченька моя», обращенное к маленькой дочери американца Нормана Моррисона, который облился бензином и сжег себя перед Пентагоном в знак протеста против войны во Вьетнаме. Этот живой факел — трагический жест отчаяния — помог многим вьетнамским патриотам увидеть Америку, противостоящую кровавым авантюрам Пентагона:

Я сжег свое тело,
Чтобы сияющим пламенем
Истину озарить...

Стихотворение пронизано скорбью о погибшем — человеке большого и благородного сердца, который восстал против тех, кто хочет «убить, уничтожить истоки поэзии, музыку, живопись мира». Гуманистическая сущность освободительной борьбы вьетнамского народа со всей определенностью заявляет здесь о себе в теплых отеческих словах, обращенных к маленькой американке. И эти стихи носили у сердца солдаты Вьетнама, над головами которых свистели американские бомбы.

То Хыу характеризуют поиски современных средств выразительности, стремление углубить черты национального своеобразия. Это удается и благодаря самому жизненному материалу его поэзии, собственной системе образности. В стихах То Хыу легко ощутить синтез современной поэтической речи и традиционной, можно увидеть даже цитаты из классики (стихотворение «К Нгуен Зу», посвященное великому вьетнамскому



[1] Здесь и далее перевод стихов автора рецензии.

поэту). В маленькой поэме «Шалаш Ленина» образ морозного дня, когда поэт приехал в Разлив, и белого снега, воспринимающегося в тропическом Вьетнаме как экзотика, служит усилению резкости контрастов при воссоздании картин революционной борьбы. Поэтический портрет первого вьетнамского коммуниста, вождя нации и одновременно великого интернационалиста нарисован в поэме «За Хо Ши Мином вслед».

Сочетание нового и традиционного пронизывает миниатюру — четверостишие «Надпись к фотографии». В старину поэтический текст нередко дополнял произведение живописи, у То Хыу он дополняет фотографию, обошедшую в свое время газеты мира: на ней очень маленькая изящная вьетнамская девушка-партизанка конвоирует огромного (в два раза выше ее!) грузного громилу — американского летчика, сбитого над ДРВ; с опущенной головой идет один из тех, кто намеревался «вбомбить Вьетнам в каменный век»:

Так вот! Куда лучше отважное сердце,
чем толстое брюхо!
Герои отнюдь не всегда с бородою
от уха до уха.

То Хыу не раз бывал в СССР и знает нашу страну. Одно из проявлений дружеских связей советской и вьетнамской литератур состоит в том, что видные поэты переводят на родной язык стихи своих вьетнамских или советских собратьев по перу, посвящают друг другу стихотворения. В страдную пору антиколониальной войны Сопротивления, в 1948 году, То Хыу перевел симоновское «Жди меня». Перевод завоевал огромную популярность, а когда появились стихи поэтов ДРВ на ту же тему, об этих стихотворениях говорили как о вьетнамских «Жди меня»... Константин Симонов, съездив во Вьетнам, ответил стихотворением, посвященным То Хыу («Я знаю, здесь мои стихи живут в прекрасном вашем переводе...»). То Хыу же вскоре опубликовал стихотворение о подвиге советских воинов («В Сталинграде однажды весенним днем») с посвящением автору «Дней и ночей», пафос которых столь близок сегодня вьетнамскому читателю.

То Хыу—поэт мужества и гуманизма. Эти две черты ныне ярко воплощены в делах и сознании вьетнамского народа. Именно поэтому, как сказал писатель Лыу Чаунг Лы, «многие стихи То Хыу стали народными. Это самая высокая награда, которой народ может увенчать своего поэта».

Н. НИКУЛИН

ЦВЕТЫ И ВОЙНА

Nicolae Velea. In război un pogon cu flori. Bucureşti, Editura Albatros, 1972.

Своеобразное видение мира, способность создать свой собственный, неповторимый мир чувств, настроений, человеческих характеров — признаки подлинно литературного таланта. Все это нашло яркое выражение еще в первых сборниках рассказов Николае Вели (таких, как «Ворота», удостоенном в 1960 году премии Академии наук РСР, «На страже гармонии» 1965 года, «Низкий полет» 1968 года) и способствовало утверждению мнения об этом авторе как о прозаике с ярко выраженным индивидуальным почерком. Николае Веля пишет преимущественно о жизни румынской деревни. Тематически, а также некоторыми особенностями своей писательской манеры он близок прозе Марина Преды, хотя, говоря о его литературной родословной, не следует забывать имена Михаила Садовяну или Захарии Станку.

В жизни современной или прежней румынской деревни молодого прозаика привлекают люди с трудными, порой даже необычными судьбами, проходящие через нелегкие психологические и общественные испытания, в большинстве случаев определенные вторжением новых социальных отношений и принципов в старый патриархальный быт. В процессе этих испытаний глубоко меняется сознание человека, восприятие им окружающей действительности, формируются новые характеры. Становление этих характеров представляет несомненный интерес для читателя, тем более что основное внимание автор уделяет весьма своеобразным людям, людям с тонкой восприимчивой душой, с прозорливым умом, людям, как-то особенно чутко реагирующим на красоту жизни и одновременно легкоранимым. Отсюда тот поэтический колорит, та поэзия непосредственности, та драматичность коллизий, которые отличают произведения Вели. В полной мере это находит свое выражение в новой книге румынского прозаика — «Полоска цветов во время войны».

На первый взгляд название несколько странное — однако же с явно метафорическим, символическим смыслом. «Цветы» и «война» — два противоположных, исключающих друг друга понятия — поставлены автором рядом. Цветы, символизирующие прекрасное, чистое и поэтичное в жизни, противопоставляются хаосу, бессмыслице, мраку войны; цветы говорят о конечном торжестве человечности, красоты, гармонии над бесчеловечностью. Центральная метафора романа Николае Вели напоминает нам известный роман «Ромео, Джульетта и тьма» Яна Отченашека или «Современную пастораль» Виктора Астафьева «Пастух и пастушка».

И все же роман румынского писателя нельзя назвать «книгой о войне». Хотя события его в большей своей части разворачиваются во время войны, военные действия не находятся на первом плане и не они привлекают в первую очередь внимание автора. Война составляет скорее фон, в который вписываются судьбы людей, на котором протекают события. Но несмотря на то, что мотив войны проходит как бы приглушенно, он

несомненно играет значительную роль в смысловой нагрузке и в композиции романа.

Фактическое состояние войны — действительности, от которой на время никуда не уйти, — определяет судьбы людей, накладывает свой отпечаток на их жизнь, на их психику, в какой-то мере «программирует» их развитие. Это война, хотя и косвенно, порождает страдания Олины и определяет дальнейший путь ее жизни; это война повинна в смерти Кожокару, в уходе из дому Миелу, во всех драмах деревушки Чуперчений Векь, где остается столько вдов, сирот, неустроенных, неприкаянных женщин, детей без отцов. И как бы в противовес войне, наперекор ее безумию, ее разрушениям после окончания войны утверждаются в деревне новые порядки, рождаются новые социальные и экономические отношения. И если от войны все несчастья Олины, то любовь ее к цветам, почти что культ их — это своеобразное отрицание, сопротивление войне и ее ужасам. Олина и полоска цветов, за которой она заботливо ухаживает, которая поглощает ее в большей даже степени, чем дети, составляют как бы композиционный центр романа.

Долгие годы выступавший в области рассказа, навсегда, казалось бы, ему преданный, Николае Веля и в своем первом романе во многом остается верен приемам и технике малого жанра. Нельзя не оценить умение прозаика построить небольшие, запоминающиеся сцены, живущие словно бы сами по себе (например, сцена похорон Кожокару), нарисовать двумя-тремя штрихами портрет (таков портрет деревенского донжуана Дидела), создать лаконичный, но яркий пейзаж.

В меньшей мере чувствуем мы в произведении руку романиста. Эпического дыхания здесь скорее всего не хватает. Николае Веля создал свой роман по технике мозаики: отдельные, очень колоритные, драматичные сцены, моменты, как бы записи о жизни деревни Чуперчений Векь и ее обитателей он соединил в единое целое, сгруппировав весь материал вокруг образа Олины.

Несуразно и обидно сложилась судьба этой женщины. Еще девочкой, боясь, что немецкие солдаты, которые проходили через румынскую деревню на восток, на фронт, могут ее изнасиловать, родители соединили ее судьбу с судьбой совсем молодого паренька Миелу. Этот принудительный брак, даже не оформленный по закону из-за несовершеннолетия Олины и Миелу, глубоко потряс их обоих, привел к возмущению родительским самовластием. Миелу убегает из дому, исчезает навсегда.

Олина покидает родительский дом, живет где-то вдали от деревни, в диком месте. Ни рождение сына, ни увлечение ею других мужчин, ни внешние события долгие годы не могут вывести ее из состояния внутреннего «окаменения», как определил это ее же отец Кожокару. Единственная ее забота — уход за полоской цветов. Цветы Олины идут на похороны, из них делают венки, реже — свадебные букеты; цветы утешают вдов, сопутствуют слезам, реже — веселью. Но война кончается, и ее цветы становятся украшением заседаний новообразованного коллективного хозяйства. Цветы для Олины все: поэзия жизни, жажда счастья, мечта о прекрасном.

Простую и внешне почти ничем не примечательную жизнь описал Николае Веля. Однако несколько необычная судьба Олины страшна своей обыденностью и несуразностью. Трагичен и пленителен образ этой молодой женщины, с жизнью, искалеченной близкими ей людьми, в своей ограниченности не понимающими, что кажущиеся им добрыми намерения являются чудовищным попранием души и человеческой свободы. Олина прекрасна в своей внутренней собранности, в своем затаенном бунте против мира — грубого, ограниченного, пошлого. Ее душа сродни цветам: цветы выражают всю поэтичность этой деревенской женщины, нашедшей, подобно пастуху из народной баллады «Миорица», свое духовное умиротворение, самое себя и свое место в жизни в общении с природой, в служении ее красоте. Воля, внутренняя сила Олины, ее гордость напоминают нам образ Витории Липан, известной героини Михаила Садовяну.

Полоска цветов придает образу Олины ту женственность, ту поэтичность, которые определяют основную тональность романа и создают главное о нем впечатление, заставляя читателя забыть о некоторой поспешности, с которой автор закончил свое произведение и распрощался со своими героями.

ТАТЬЯНА НИКОЛЕСКУ

В БРЕДУ И НОЧНЫХ ТУМАНАХ...

Susan Hill. The Bird of Night. London. Hamish Hamilton, 1972.

Сьюзен Хилл вошла в литературу Великобритании лет десять назад, вошла без деклараций и каких-либо заявок на новаторство и без всякого шума рекла-

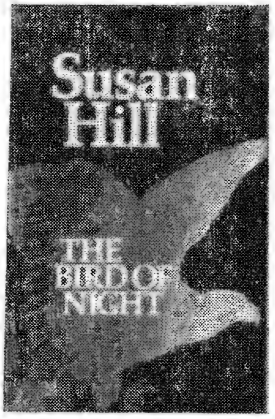
мы. Заговорили о ней не сразу и не громко, и только осенью 1972 года, когда появилась ее «Ночная птица», английские критики разных направлений отметили дарование автора, силу ее художественного мастерства.

«Ночная птица» лежит сейчас на моем столе, и, прочитав ее, я не могу не согласиться с тем, что дарование С. Хилл незаурядно. Но что за сложная книга, и как не просты и ее замысел, и ее композиция, и задачи, которые перед собой поставил автор! Изящно и с большим вкусом оформленная суперобложка соответствует содержанию романа, написанного сдержанно, без всяких литературных излишеств и, я бы добавила, тоже с большим вкусом и тактом.

Это свободный рассказ, облеченный в форму воспоминаний очень старого уже человека: Харвею Лоусону, ученому-египтологу, идет девятый десяток, он с трудом передвигается с помощью двух палок, хотя и сохранил полную ясность мысли. Воспоминания его посвящены умершему много лет назад молодому поэту, и цель их — оградить память друга, еще при жизни ставшего знаменитостью, от многочисленных выдумок досужих критиков, меньше озабоченных литературным наследием Фрэнсиса Крофта, нежели далеко не обычной его биографией.

«Только трусы и очень смелые люди ищут смерти, а я — самый обыкновенный человек»,— размышляет о себе Лоусон. Фрэнсис Крофт пошел навстречу смерти, кончив жизнь самоубийством, но сделал это в припадке безумия. Он погиб молодым и не успел сказать даже сотой доли того, что обещала, казалось, его необыкновенная одаренность.

«Ночная птица» не может развлечь любителей фабульной беллетристики, жадных на сюжетные перипетии и острые ситуации. В книге, по существу, даже нет сюжета, ибо заметки Лоусона о Крофте и нескольких годах, проведенных в тесном общении с ним, скорее хроника, притом такая, где автора интересуют не внешние факты, а внутренний мир тех, о ком идет речь. Да к тому же в жизни двух друзей не происходит ничего из ряда вон выходящего, за исключением лишь приступов безумия Крофта, страдающего тяжелой формой маниакально-депрессивного психоза, где ремиссии становятся все короче и короче, все относительнее и реже.



Нет сюжета и почти обязательных в любом романе сюжетных узлов, нет даже любви, без которой так редко пишутся романы. И что особенно удивительно, если принять во внимание «климат» культурной жизни современной Англии, нет даже эротики, в каких-либо ее формах и проявлениях. Последнее обстоятельство не ускользнуло от внимания английских рецензентов. Так, Э. Твуейт (в «Обсервер») даже подчеркивает его, выражая недоумение.

Вспоминаются последние книги А. Мердок — те самые, которые сама писательница определяет как навеянные Платоном. Эрос и Танатос — любовь и смерть — тот стержень, вокруг которого вращаются сложные судьбы ее героев. В «Ночной птице» С. Хилл темная тень Танатоса стоит все время за спиной обоих героев, но если в книге есть «эрос», то лишь в изображении необыкновенной, самоотверженной преданности Харвея Крофту: в этом «эросе» нет ничего сексуального, а тем более извращенного или патологического.

Молодой египтолог встречает Фрэнсиса Крофта — тоже молодого и уже известного поэта — в доме общих знакомых. Манера обращения Крофта с окружающими и с Лоусоном, в частности, выходит за рамки обычных представлений. Вскоре случай помогает Лоусону разгадать секрет необычного поведения Крофта: однажды зимней ночью во время вынужденной прогулки с новым другом он становится свидетелем тяжкой борьбы болезни и таланта Фрэнсиса. Поняв, как рождаются его стихи и, с другой стороны, как невыразимо одинок и раним Фрэнсис, Лоусон жертвует своими интересами ученого, своим временем, а порой даже рискует жизнью своей, чтобы сопровождать больного поэта по темным нехоженым тропам его жизни, которой суждено очень скоро оборваться. До последнего дня и часа Крофта — «гениального поэта», «самого знаменитого поэта Англии», как величает его критика,— Лоусон посвящает себя служению другу, борьбе за его жизнь и разум.

Легче всего было бы сказать, что «Ночная птица» — одна из тех книг «малой темы», которых так много появилось в Англии, причем, может быть, в особенности после второй мировой войны. И нет ли в ней желания спрятаться от большой и ответственной проблематики, которую на каждом шагу выдвигает перед человеком наших дней само время? Мне думается, здесь — нечто более сложное.

В романе Хилл три пласта. Два из них — Лоусон и Крофт — очевидны, они лежат на поверхности. Обрисованные чрезвычайно выпукло, они не только зримы, но почти ощутимы. О третьем можно догадываться, он в подтексте, хотя очень может быть,

что для Сьюзен Хилл именно этот подтекст — основное.

Сьюзен Хилл заглядывает в недосягаемые как будто глубины душевной жизни талантливого поэта, изображает единоборство его духа (mind) с болезнью мозга (brain), убедительно и порой почти страшно показывает, как прогрессирует болезнь, все больше расщепляющая мысль Крофта, парализующая его сознание и волю. И при всем этом ни малейшего крена к натурализму и уж, во всяком случае, никакой склонности к сенсационному или экстравагантному.

Штрихами, напоминающими Гойю, Хилл рисует бредовые состояния Крофта — ночной птицы, панически боящейся света и прячущейся в темноте. Посреди ночи выходит он из дома и ведет за собой Лоусона по заснеженным дорогам, слушая голоса сов. В такую ночь рождается лучшая его поэма... И если сравнивать образ Крофта и образ Лоусона, то, может быть, портрет последнего написан менее энергично. Крофт — вполне достоверный, реалистический портрет; портрет Лоусона романтичен и содержит элементы надуманности. В все же Лоусон прежде всего поражает стойкостью своего служения другу. Его гуманность где-то граничит с донкихотством. Впрочем, меньшая энергичность рисунка искупается его мягкостью и тонкостью.

Но в чем все-таки конечный смысл книги, написанной в столь разнообразных ключах: то сдержанно и лаконично, то с необыкновенной энергией и силой? Мне думается, в том самом социальном подтексте, который нигде не подчеркнут и даже не раскрыт, если не считать нескольких штрихов и эпизодов, нескольких реплик, брошенных автором как бы невзначай.

Фрэнсис Крофт никого и ничего не может любить, кроме своего творчества, и в то же время в нем очень далеко где-то спрятана тяга к любви и нежности, которую сумел разглядеть один Харвей, тяга к добру. Достаточно вспомнить его отношение к зверям и птицам, его «сумасшедший» поступок с семьей голодных и оборванных итальянцев, которых он стремится накормить и одеть, не ощущая недоумения и недоверия со стороны этой забитой обстоятельствами и нуждой семьи, не способной понять ни его порыва, ни странности поведения неожиданного благодетеля.

История последних лет жизни Фрэнсиса Крофта воспринимается двояко: и как история тяжелого недуга, словно бы требующего медицинского вмешательства, и как душевное испытание человека, которому невыносимо все обыденное и «принятое», любые формы принуждения и жизненного стандарта,— воспринимается как трагедия таланта, не находящего себе места в жизни.

Харвей однажды видит, как друг его пытается содрать кожу со своего лица. «Это не мое лицо,— говорит Фрэнсис.— Но его никак не содрать! Неужели ты не можешь понять в чем дело? Мне никак не сорвать эту личину?» И он яростно продолжает царапать лицо, пытаясь обрести свой подлинный утраченный облик. Одно ли это безумие? И нет ли в проявлениях безумия Крофта символического смысла? И не поэтому ли Харвей так старательно оберегает Фрэнсиса от врачей и больниц, от вторжения в его жизнь людей, не способных понять, чем живет и к чему стремится этот незаурядный художник? Впрочем, чем он живет и к чему стремится? В книге это не раскрыто, но знают ли это и сам Крофт, и стоящая за ним Сьюзен Хилл?

Читая историю Крофта, рассказанную от лица Лоусона, постепенно начинаешь видеть его глазами друга, то есть глазами Хилл, пишущей роман. «Я мог бы написать о нем мемуары, которые были бы так же сухи, как могильная пыль,— рассуждает Харвей,— но я не сделаю этого. Я доверюсь инстинкту». И историк египетских династий осуществляет нелегкий подвиг, восстанавливая «страшную историю одного своего современника» — страшную историю, «которую нелегко писать».

В. ИВАШЕВА

◆

Из месяца в месяц

АЛЖИР

«КАБИЛЬСКАЯ СКАЗКА»

В серии «Магрибинское наследие», издаваемой в Париже под общей редакцией тунисского писателя и социолога Альбера Мемми, вышла книга Камиллы Лакост-Дюжарден «Кабильская сказка».

В одном из своих последних номеров журнал «ИБЛА», издаваемый Институтом арабской литературы в Тунисе, посвятил этой книге обширную рецензию.

Как свидетельствует автор рецензии Жан Деже, К. Лакост уже давно занимается проблемами этнографии Кабилии — горной области на севере Алжира, населенной кабилами, которые составляют одну из ветвей коренных обитателей Северной Африки — берберов. Благодаря трехлетнему пребыванию в Алжире исследовательница основательно изучила берберский язык и перевела на французский «Легенды и волшебные сказки Большой Кабилии», записанные в конце прошлого века этнографом Огюстом Мульерасом. (Двухтомный перевод этих сказок был опубликован в 1965 г. в Париже.)

Работа над переводом, говорится в рецензии, и побудила К. Лакост написать «это очень обширное, подробное, методически тщательное исследование кабильской сказки...» По словам рецензента, исследовательница «мастерски восстановила картину кабильской культуры, восходящей к живой и оригинальной устной традиции». Исследовательница считает, что часть сказочного репертуара кабилов восходит к общему фольклорному фонду народов Средиземноморья.

В рецензии журнала «ИБЛА» подчеркивается важность книги Камиллы Лакост не только для изучения кабильской сказки и старых традиций, но и для лучшего понимания сегодняшних проблем стран Магриба.

АНГЛИЯ

СОВРЕМЕННЫЙ ДОН ЖУАН

Большой резонанс вызвал в Англии роман известного английского писателя и литературного критика Джона Берджера «Джи» (произношение одной из букв английского алфавита и сокращенное имя героя романа Джованни). О нем были написаны пространные статьи в газетах и журналах, писатель выступал с интервью по телевидению и радио.

Берджер обратился к одному из вечных литературных образов — образу Дон Жуана. По мнению критики, образ героя романа близок Дон Жуанам Байрона, Гирсо де Молина и Мольера. И вместе с тем в нем прослеживаются многие черты современного молодого человека, выходца из буржуазной среды — бунтаря против всех и вся: бога, природы, общества и культуры. Эта современная «невключенность» в социальную среду также сближает героя Берджера с байроновским скитальцем, с сардонической улыбкой взирающего на пороки чуждого ему общества.

Незаконнорожденный сын американки и богатого итальянца, Джованни растет у родственников своей матери в Англии. Став богатым и независимым, он пускается в странствия. Берджер разворачивает жизнь своего героя на значительном отрезке исторического времени. Действие происходит в XIX и в начале XX столетий. Джованни становится свидетелем революции 1848 г., движения гарибальдийцев, восстания рабочих в Милане, англо-бурской войны. Книга заканчивается описанием бурных событий в Триесте перед объявлением Италией войны в 1915 г. Здесь Джованни принимают за шпиона и убивают.

Для новой книги Берджера характерны идеи, нашедшие отражение и в дру-

гих книгах писателя, автор отдает в ней дань модным идеям движения за освобождение женщины, выступает в романе борцом против собственности на женщину. В этом смысле Берджер стоит на стороне «доны Анны и ее сестер по женскому освобождению». Однако, с другой стороны, автор придерживается вполне «мужской» точки зрения, когда самим ходом действия романа утверждает, что мужчины находят себя в работе и подвигах, а женщины только лишь в любви.

При общем единодушном признании художественных достоинств роман «Джи» вместе с тем получил противоречивую оценку. Одни критики сравнивали мастерство Берджера с творчеством Толстого, другие указывали на его претенциозность. Больше всего упреков было обращено автору в связи с «агрессивно модернистской» формой романа — разорванностью исторической хронологии, обилием авторских отступлений.

Роман получил издательскую премию «Букер прайз» как лучшая книга 1972 г. и премию газеты «Гардиан» как лучшее произведение художественной литературы года.

«ОДИН ИЗ ОТЕЛЛО»

На сценах Лондона идут сейчас одновременно два «Отелло». Один — классический, шекспировский. Другой отнюдь не классический: к имени героя пьесы автор сценической обработки и постановщик спектакля Чарльз Маровиц присоединил в названии неопределенный артикль — спектакль называется «An Othello», что означает примерно «Один из Отелло».

Спектакль вызвал бурную полемику на страницах лондонской прессы. «Когда же господь защитит, наконец, Шекспира от Чарльза Маровица?..» — так начинает свою рецензию Дженни Шеридан в журнале «Плейз энд плейерз». Ее оппонент Алекс Стюарт считает, что Шекспир не нуждается в защите: старый бард сам за себя постоит, а что касается обработок Маровица (до «Отелло» на лондонской сцене шли и другие шекспировские обработки этого известного театрального деятеля, в частности, его нашумевший в свое время «Гамлет»), то о них следует судить по их собственным внутренним законам. «Один из Отелло», считает Стюарт, нисколько не отменяя и не заменяя шекспировской трагедии, представляет собою острозлободневное произведение на волнующую всех тему.

Какова же тема спектакля? На этот счет у рецензентов нет никаких разногласий: спектакль посвящен расовой проблеме, борьбе негров за гражданские права, тем аспектам этой борьбы, которые начинают играть все более и более важную роль в жизни сегодняшней Америки. Именно Америки, и именно сегодняшней — Маровиц недвусмысленно дает понять, что шекспировская Венеция служит ему лишь прозрачным псевдонимом Соединенных Штатов.

В спектакле темная кожа не только у Отелло, но и у Яго. Конфликт между ними построен на том, что если Отелло — это негр, приспособившийся к жизни в обществе белых, добившийся положения в этом обществе и не мечтающий его изменить, то Яго — сторонник решительных действий: в его уста Маровиц вложил многие из программных высказываний руководителей организации «Черные пантеры». Ненависть Яго к Отелло носит политический характер — он ненавидит его за то, что тот женился на белой, изменил своему народу, служит его врагам, и убийство Дездемоны также приобретает в спектакле политический, идейный характер.

Другие персонажи шекспировской пьесы (в спектакле всего семь действующих лиц) также подверглись трансформации: Брабанцио в его спектакле — еврей, дож превращен в типичного американского генерала наподобие Паттона, все женские роли сведены в одну — Дездемона объединяет в себе также Эмилию и Бьянку.

Сам Маровиц объясняет свой подход к Шекспиру тем, что его пьесы давно уже стали для нас той «действительностью», которую каждый носит в себе, наподобие того, как любому греку, пришедшему смотреть сценическую обработку мифа об Эдипе или Антигоне, миф этот был известен задолго до того. Поэтому, пишет Маровиц, он считает

Диккенс и его друзья — Форстер, Стэнфилд и Мэклайз — на праздничной прогулке в Карнуолле. Рисунок Уильяма Теккерея из книги Энгуса Уилсона «Мир Чарльза Диккенса», повествующей об эпохе, в которую жил великий писатель.

(Еженедельник «Обсервер»)

возможным «трансформировать сам исходный материал, из которого возник миф, и использовать этот материал для создания других произведений».

Независимо от споров относительно правомочности подобного подхода к Шекспиру рецензенты отмечают, что замысел свой Маровицу удалось реализовать с большой художественной убедительностью. Это во многом является результатом блестящего исполнения центральных ролей Рудольфом Уокером (Отелло), Джуди Гисон (Дездемона) и особенно Энтони Филлипсом (Яго).

Софийский Народный театр молодежи поставил пьесу Камена Калчева о Георгии Димитрове «Возвращение». В роли молодого Георгия Димитрова — актер Д. Буйнозов, в роли Елены — актриса Л. Райнова.

(Журнал «Театр»)

БЕЛЬГИЯ

УСПЕХ СОВЕТСКИХ ФИЛЬМОВ

С успехом прошла в ноябре прошлого года в Брюсселе неделя советского фильма. Отзывы прессы были восторженными. Вот оценки журнала «Кле пур ле спектакль»: «Дядя Ваня» А. Михалкова-Кончаловского — фильм «удивительный, добросердечный и прямо-таки ослепительный по актерскому исполнению, в котором тон задают Смоктуновский и Бондарчук». «Андрей Рублев» — «шедевр А. Тарковского». «Король Лир» — «весьма оригинальная трактовка Шекспира».

Похвалы удостоены также «очень свежее по тону» «Начало» Г. Панфилова, «счастливо сочетающая широту и верность оригиналу» экранизация «Князя Игоря» Р. Тихомирова, «Белое солнце пустыни» В. Мотыля.

БОЛГАРИЯ

ЖУРНАЛУ «СЕПТЕМВРИ» — 25 ЛЕТ

Исполнилось 25 лет со дня выхода первого номера журнала «Септември».

Выступая на собрании, посвященном юбилею, главный редактор журнала Камен Калчев подчеркнул, что в течение всех 25 лет своего существования журнал вел последовательную борьбу на идеологическом фронте, с честью отстаивал принципы марксистско-ленинской эстетики, коммунистическую партийность и ясность позиций в литературе.

«Септември» — первый литературный журнал,— говорится в приветствии болгарских писателей, — начавший выходить после 9 сентября 1944 г.; теперь он — один из ведущих печатных органов СПБ, публикующих самые значительные произведения современной нашей поэзии, прозы и литературной критики. Здесь начинали свой творческий путь талантливые авторы разных поколений, различные по своему стилю и творческой индивидуальности.

Журнал «Септември» непрестанно расширяет свою художественную платформу в соответствии с требованиями времени, отражает изменение и развитие литературных форм и жанров, привлекает новых талантливых писателей, способствующих повышению уровня болгарской литературы, болгарского социалистического искусства, выполнению задач, поставленных X съездом Бол-

гарской коммунистической партии».

Заслуги журнала были высоко оценены болгарским правительством, которое удостоило его высокой награды — ордена «Народная Республика Болгария».

ВЕНГРИЯ

ФЕРЕНЦ ЮХАС О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА И ПОЭЗИИ

Творчество известного венгерского поэта Ференца Юхаса (см. «ИЛ» № 10, 1971) находится сейчас в центре внимания и читателей, и критики. Юхаса считают сегодня одним из современных классиков. Это объясняется необыкновенной актуальностью его поэзии, отражающей острейшие проблемы XX века, протестующей против хаоса, разрушения, бездушия, которые несет с собой империалистическое насилие. Недаром Юхаса называют «поэтом эпохи».

Недавно на страницах журнала «Критика» Юхас поделился своими мыслями о назначении поэта и поэзии.

«В своих последних книгах стихотворений в прозе «Что может поэт?» и «Очерк о мироздании» я попытался сформулировать мои раздумья о значении поэзии в сегодняшней повседневной жизни, о ее философском значении в масштабах Вселенной, о ее значении в истории и в жизни человека вообще, я попытался поделиться своей верой в поэзию,—говорит Юхас.— Поэт должен верить в высокий смысл бытия и в ту важную роль поэзии, которую она в этом бытии играет, верить в то, что поэзия обладает силой побуждения к действию, волей к действию.

Поэзия есть процесс действия, покой ей противопоказан.

Из чего рождается поэзия? Я свято верю, что слово — это ядро и атом поэзии. Многие считают, что в нашу эпоху слово утеряло свое значение и смысл. Я в это не верю! Слово в своем исконном значении осталось чистым, и мы должны дальше бороться за его первозданную чистоту!

Поэзия как плод деятельности разумного человека в моем представлении может быть двоякой: пронизанной верой и лишенной ее, пассивной и активной, действенной и созерцательной, то есть поэзией существования и поэзией созидания. Я приверженец поэзии созидания.

Поэзии нет без действительности. Во всякой поэзии (в одной завуалированно, в другой открыто) проявляется отношение поэта к современности — к войне, революции, любви, смерти, без этого стихи невозможны, ведь сила и материал поэзии — Дело!

Поэзия не простое копирование бытия, а постоянное воссоздание стихотворными средствами событий человеческой жизни. Настоящая поэзия — поэзия, побуждающая к действию, к действию во имя жизни лучшей, чем она есть сегодня».

ГДР

ПРЕМИИ ИМЕНИ ГЕНРИХА ГЕЙНЕ

В торжественной обстановке вручил министр культуры Клаус Гизи премии имени Генриха Гейне за 1972 г. На этот раз лауреатами стали поэт Стефан Хермлин, удостоенный премии «за поэтическое творчество, явившееся достойным вкладом в развитие социалистической литературы Германской Демократической Республики», и Ганс Кауфман — за литературную публицистику.

«Лирика Хермлина,— отмечает еженедельник «Зонтаг»,— тесно связана с традициями Гейне. Она близка лирике Гейне своим стилем, языком, глубиной мысли, поэтической силой... Профессор Кауфман, без сомнения,— один из самых больших знатоков творчества Гейне в ГДР, известный своими работами во всем мире».

На празднестве, организованном министерством культуры, теплую приветственную речь произнес Гейнц Кноблох, автор статьи к юбилейной антологии, в которой собраны работы лауреатов премии Гейне.

Присутствующие поэты, писатели и деятели культуры читали отрывки из произведений Гейне, стихи, посвященные ему, рассказывали об особой роли, которую сыграло его творчество во время борьбы с фашизмом и в первые послевоенные годы.

«Можно вспомнить слова Франца Меринга, что только рабочий класс, взявший власть в свои руки, сделает творчество Генриха Гейне достоянием всего народа,— пишет газета «Нойес Дойчланд».— В нашей республике Гейне обрел новую жизнь».

БРИГИТТА РЕЙМАН И ЕЕ «ЛИТЕРАТУРА БУДНЕЙ»

Больше десяти лет назад вышла повесть Бригитты Рейман «Прибытие в будни», положившая начало целому этапу литературы Германской Демократической Республики. Эта книга, удостоенная премии Свободных немецких профсоюзов, и последующие произведения Рейман посвящены теме современности.

Новый роман «Франциска», над которым писательница работает уже несколько лет (см. «ИЛ» № 6, 1968 и № 11, 1972), продолжает основное направление ее творчества.

«В моем романе речь идет об идеалах и действительности, о том, как человек растет и развивается,— сказала Бригитта Рейман корреспонденту еженедельника «Зонтаг», в котором был напечатан отрывок из ее нового романа.— Мои герои — люди молодые, их возраст — между 25 и 35 годами,— возраст наиболее активной деятельности, когда в основном заканчивается формирование человека и приходит время отдавать

Два театра Германской Демократической Республики — берлинский Театр имени Максима Горького и ростокский «Фольксгеатер» поставили пьесу А. Салынского «Мария».
На снимке: Ганнелора Сеезен в роли Марии и Дитер Унру в роли Добротина (спектакль ростокского театра «Фольксгеатер»).

(Газета «Нойес Дойчланд»)

свой долг обществу. Тут, конечно, неизбежны конфликты, о которых и рассказывает роман. Франциска — архитектор, она строит дома, она хочет помочь людям хорошо жить, а для этого ей надо знать людей, любить их. Вместе с тем Франциска очень требовательна и к себе, и к другим, она непримирима, а часто и нетерпима, что усугубляет ее сложные отношения с окружающими».

«Этот роман посвящен диалектике жизни нашего общества,— пишет еженедельник «Зоннтаг». — Бригитта Рейман рассказывает о том, что ее глубоко волнует, и это делает ее книги очень правдивыми и честными».

ГОЛЛАНДИЯ

ТРУППАМ УГРОЖАЕТ РОСПУСК

Нидерландский театр переживает трудные времена. В крупнейших театральных коллективах — «Хет Амстердамсе тонеел», «Нив Роттердамс тонеел», «Де Хаагсе комеди» — зрительская аудитория редеет с каждым сезоном. Лишь за последние два года посещаемость снизилась в среднем на 20—30 процентов. Нередки случаи, когда артистам приходится играть перед 50 зрителями или спектакль отменяется из-за мизерного сбора. Столичный муниципалитет недавно вынужден был официально заявить, что «ситуация очень серьезна... количество зрителей «Хет Амстердамсе тонеел» все время падает и в последние месяцы достигло такого числа, что дальнейшее существование театра едва ли оправдывается».

В таком же духе, по свидетельству журнала «Элсевирс магазин», выдержано заявление властей Роттердама, где труппе тоже угрожает роспуск. По мнению одних, все дело в «устаревшем» репертуаре. Действительно, репертуар нидерландских театров в значительной мере традиционен. Большую часть его составляет классика: Шекспир, Ибсен, Вондел, Островский, Горький, хотя ставят и современных авторов: Беккета, Ануя, Олби, Клауса, Мулиша. Но дело явно не в репертуаре. Вряд ли очередная кампания против классиков может спасти положение.

Видимо, ближе к истине (и это подтверждается их первыми успехами) те режиссеры, которые ищут не «что», а «как», ищут новых путей к сердцу зрителя.

Утрехтский журнал «Микери Маус», который выпускается на средства читателей и занимается «театром молодых», недавно поместил интервью с руководителем труппы «Виси» В. Теннисеном, в частности сказавшим: «Мы хотим прежде всего помочь людям в решении их собственных проблем. При этом мы исходим из того, что большая часть человеческих проблем социального, а не узко личного характера... Когда люди узнают на сцене себя и свои заботы... они захотят пойти в театр».

Аналогичные поиски ведет труппа «Сентрум» в Харламе: режиссер Петер Остхук стремится к созданию «народного театра», понимая под этим максимальную доступность сценического действия публике. Оно должно ставить насущные, понятные простому голландцу проблемы. Актерская игра должна подчиняться единству всех сценических средств. Сближению со зрителем призвана помочь и практика открытых репетиций, вводящих непосвященного в творческий процесс театра. Идеальная цель — сформировать свою, постоянную публику.

ГРЕЦИЯ

СВИДЕТЕЛЬСТВО ОБВИНЕНИЯ

«Мученикам Греции, в ссылке, в тюрьмах и в подполье борющимся за демократию в стране и за спасение Европы» посвятил свою книгу замечательный греческий артист и борец, павший жертвой хунты, Тзавала Карусос. Книга вышла в издательстве «Нувель фронтьер» в Монреале (Канада) под названием «Свидетельство ссыльного». В предисловии к книге автор писал: «На Юре я стал вести дневник, куда заносил все пережитое. Но бесконечные перемещения и изнури-

тельные обыски не дали бы рукописи увидеть свет. Опасность быть преданным военному суду и заключенным в тюрьму не страшила меня, потому что нет ничего хуже Юры. Я порвал дневники. С Юры меня выпустили после того, как непоправимо расстроили мое здоровье. Сделали это умышленно, в назидание другим».

Автор считает своим святым долгом довести до сведения людей злодеяния фашистской хунты:

«Эту историю должна узнать Европа, потому что завтра она может стать и ее историей».

Юрист по образованию, он всей душой тянулся к театру и начиная с 1930 г. становится исполнителем всех главных ролей в Национальном театре Греции. Рано примкнув к революционному движению, он связывает с ним всю жизнь. Активный участник греческого Сопротивления, Тзавала Карусос разделил участь большинства борцов-патриотов: в 1947 г. его сослали на остров Икарию, затем на острова Макронисос и Айос-Эфстратиос — страшные концлагеря греческих монархо-фашистов, откуда он был освобожден только в 1953 г. Он играл снова в театре и оставался в рядах левых. Хунта арестовала его в числе первых в апреле 1967 г. и бросила на Юру, суровый, пустынный остров Греции.

Фашисты страшно издевались над Карусосом и выпустили только в 1969 г., когда его здоровье было окончательно и непоправимо разрушено.

Выехав за границу, он продолжал борьбу, выступал с обличительными речами, раскрывая злодеяния хунты. Умер он в 1970 г. в Париже.

«В книге Тзавалы Карусоса,— пишет рецензент газеты «Элефтери Патрида»,— все правдиво, искренне, в ней ничего не выдумано. Большой артист сумел передать не только трагедию прожитой им в неволе жизни, но и мрачную атмосферу нынешней Греции под пятой диктатуры. Эта потрясающей силы книга обличения полна безграничной веры в человека, в передовые идеалы, в конечную победу народа. Замечательный оптимизм большого художника, погибшего в политическом изгнании, составляет неоспоримое достоинство книги».

НОВЫЕ КНИГИ ЭЛЛИ АЛЕКСИУ

После шестилетнего молчания, вызванного военным переворотом 1967 г., с двумя новыми книгами выступила известная греческая писательница Элли Алексиу. Афинское издательство «Кедрос» выпустило в свет ее роман «Главное» и сборник рассказов «И за живых».

Пресса отмечает глубокую философскую и социальную проблематику этих книг. Главная тема романа — человеческое счастье, в возможность которого верит писательница. В первой части романа его герои живут в мирной и спокойной атмосфере, довольствуясь тихими радостями личной жизни. Это скромное счастье без больших запросов. Однако есть и другое, труднодостижимое счастье. Оно полнокровнее и полноценнее. Его достигают люди, движимые высокими идеалами. К числу людей, завоевавших такое счастье, относится герой второй части романа, Димитрис.

Почти одновременно с сообщением о выходе новых книг Алексиу в газетах появилось известие о том, что цензура запретила постановку пьесы Алексиу «День в гимназии», включенной в репертуар театра «Новый путь». Написанная двадцать лет назад, пьеса является едкой сатирой на греческую систему образования.

ИНДИЯ

ВСТРЕЧИ БЕНГАЛЬСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

По сообщению журнала «Индиан ПЕН», в Калькутте, одном из основных культурно-политических центров Индии и главном городе штата Западная Бенгалия, состоялась конференция мо-

ДАНИЯ

Сцена из спектакля «Дети солнца» Максима Горького, показанного по датскому телевидению.

(Газета «Ланд ог фольк»)

лодых бенгальских писателей. На конференцию прибыло около 60 делегатов.

Конференцию открыл ветеран бенгальской литературы Бхабани Мукхопадхьяя. В своей речи Бхабани Мукхопадхьяя сказал, что он испытывает огромную радость, видя молодую поросль бенгальской литературы, которая обогатит ее славные традиции.

В первый день работой конференции на правах ее председателя руководил молодой, подающий надежды писатель Нирмаленду Гаутам. Выступления писателей Утпала Чакраварти и Кумара Митры были посвящены ответственности современного писателя перед обществом — проблеме, вызвавшей оживленный обмен мнениями.

На втором заседании, проходившем под председательством Утпала Чакраварти, участники конференции заслушали доклад Ранджит Рая Чаудхури о тех задачах, которые встают перед молодым писателем в современной Индии. Р. Чаудхури сказал, что основной проблемой, с которой приходится сталкиваться молодому писателю, является проблема не формы, а содержания.

Обсудив трудности, связанные с изданием работ молодых писателей, участники конференции выдвинули предложение о создании на кооперативных началах собственного издательства.

Неделей позже в Калькутте состоялась встреча писателей и работников искусств штата Западная Бенгалия со своими коллегами из Бангладеш. Эта встреча работников литературы и искусства двух стран явилась первым совместным мероприятием после провозглашения Бангладеш независимым и суверенным государством. Встреча была организована по инициативе «Комитета дружбы с Бангладеш».

Во встрече приняло участие более 150 работников искусства и литературы из Бангладеш. В программу встречи, продолжавшейся в течение пяти дней, входили публичные выступления поэтов и артистов двух стран, семинары и симпозиумы по проблемам литературы и искусства.

ПАМЯТИ МОХАНА РАКЕША

В расцвете сил и таланта умер Мохан Ракеш — один из основоположников современного театра на хинди, известный драматург и писатель. Он не прожил полных 50 лет, но успел внести существенный вклад не только в национальную драматургию, но и в индийскую прозу, говорится в некрологе газеты «Пэтриот».

Наиболее популярны пьесы Мохана Ракеша «День в начале сезона дождей», в основу которой легло творчество классического поэта Индии Калидасы, и «Адхе Адхуре» («На полпути»), с успехом идущие на сценах Дели и Калькутты и впоследствии экранизированные. Второе рождение в кино получил также и ряд его новелл. В частности, фильм по новелле «Его хлеб» обошел кинотеатры многих штатов страны. Лучшим романом на хинди за последние десять лет назвал литературный критик газеты «Дхармаюг» книгу Мохана Ракеша «За стенами темных комнат».

В 1971 г. по решению Всеиндийской литературной академии драматург был удостоен почетной стипендии Неру, что позволило ему завершить исследование о театре народов мира, над которым он работал последние годы.

В ближайшее время ожидается выход из печати сборника путевых очерков Мохана Ракеша, где особенно удачны, по отзыву газеты «Дхармаюг», темпераментные и красочные зарисовки ташкентских встреч автора, который побывал в Советском Союзе летом семьдесят первого года.

ИРАК

«ШУМ В ПЕРЕУЛКЕ»

Минувший год был отмечен необычайной активностью иракских писателей-романистов — из печати вышло около десяти новых романов, принадлежащих в основном перу молодых авторов.

Журнал «Ас-Сакафа аль-джадида» опубликовал рецензию критика Абд аль-Амира на роман одного из молодых писателей Ганема ад-Даббага «Шум в переулке».

В романе, пишет критик, рассказывается о событиях в политической жизни Ирака до революции 1958 г.

Главный герой романа — Халиль аль-Кульчи — молодой человек, выходец из семьи чиновников, который, желая «не походить на остальных», примкнул к борцам против реакционного монархического строя, однако не смог пойти до конца по избранному пути, испугавшись опасностей и трудностей.

Автор рецензии высоко оценивает роман ад-Даббага, отмечая, что писатель сумел в своем новом произведении «сохранить традиции и самобытность иракской прозы, ее реалистический подход к изображению событий». В романе с документальной точностью переданы события кануна революции 1958 г.

«Шум в переулке», заключает критик, подлинно иракский роман, выделяющийся на фоне современной иракской прозы. Он представляет собой шаг вперед в творчестве ад-Даббага по сравнению с прежде опубликованными им произведениями (ад-Даббагу принадлежат сборники новелл «Пресная вода» и «Соната в лунном свете»).

МАРЬЯМ НУРМА — ПЕРВАЯ ИРАКСКАЯ ЖУРНАЛИСТКА

По сообщениям арабской прессы, в местечке Дейр ас-Сейида на севере Ирака скончалась в возрасте 82 лет старейшая иракская журналистка и деятельница женского движения Марьям Нурма.

В 1931 г. Марьям Нурма начала издавать первую

иракскую газету для женщин «Фатат аль-араб» («Арабская девушка»), в которой активно выступала за предоставление прав женщине и за воспитание арабской молодежи в национальном духе. В 1969 г. во время празднования столетнего юбилея иракской прессы Союз иракских журналистов присвоил Марьям Нурме звание почетного члена.

Рисунок художника Джакомо Порцано «Женщины семидесятых годов», опубликованный в газете «Унита» к Международному женскому дню 8 марта.

ИТАЛИЯ

ЧТО ПРОИСХОДИТ С «ИНДУСТРИЕЙ КНИГИ»

Известное издательство «Бомпиани» перестало существовать. Издательство «Гуанда», специализировавшееся на выпуске поэтических сборников, поглощено «фабрикой книги» «Этас—Компасс». Такая же участь постигла в последнее время известные издательства «Фаббри», «Боринги ери», «Адельфи». Подобные сообщения об усилившемся процессе концентрации издательского дела все чаще стали появляться на страницах итальянских газет. Какие последствия в области культуры может иметь сосредоточение книжного производства в руках нескольких концернов, финансируемых крупным капиталом? И какую позицию в связи с этим должны занимать деятели культуры, прежде всего писатели, поэты, литературные критики?

Обсуждению этих назревших вопросов была посвящена встреча «за круглым столом», организованная редакцией газеты «Паэзе сера», в которой приняли участие известные писатели, критики, представители издательств. Большинство участников встречи выразило беспокойство нынешним состоянием издательского дела в стране. «Процесс концентрации книжного производства является не чем иным, как проникновением монополистического капитала в область культуры,— заявил писатель Пьетро Буттита. — Теперь издательства покупаются и перекупаются, как, скажем, заводы по производству стиральных машин. В основе всего этого лежит лишь стремление к наибольшей прибыли. Может случиться так, что завтра читатель, войдя в книжный магазин, увидит книги, выпущенные всего лишь одним издательским концерном».

Представитель издательства «Этас — Компасс», тесно связанного с крупнейшей монополией ФИАТ и особо активно проявляющего ныне «поглотительные» тенденции, пытался оправдать процесс концентрации издательств «объективной необходимостью». Отвечая ему, Роберто Бонкио, представляющий прогрессивное издательство «Эдитори риюнити», обратил внимание прежде всего на политическую сторону проблемы. Он напомнил, что процесс концентрации издательского дела усилился в тот момент, когда правые реакционные силы в стране пытаются перейти в контрнаступление. Как и в экономике, сосредоточение книжного дела в руках немногих способствует сохранению культурной отсталости неимущего населения южных районов: на севере сбывать книжную продукцию выгоднее, чем на юге. Уже сейчас из каждых ста книг, изданных в Италии, четырнадцать продаются в Милане, двенадцать — в Риме и лишь одна — в Палермо. Нельзя забывать также, что треть всех книг составляют учебники, и концентрация может способствовать большему вмешательству монополий в образование и воспитание молодых поколений.

«Должны ли мы равнодушно следить за процессами, которые укрепляют реакционный лагерь? Думаю, что необходимо сделать все возможное, чтобы помешать этому коммерческому и политическому бизнесу, делаемому на культуре», — заявил литературный критик Вальтер Педулла. С ним согласилось большинство участников встречи. Было под-

черкнуто, что деятели культуры должны в полной мере отдавать себе отчет в опасностях, к которым может привести концентрация издательского дела в руках частного капитала. Независимые издатели имеют возможность использовать для укрепления своих связей с читателями средства, недоступные для монополий: народные дома, кооперативы, профсоюзы, различные кружки, созданные левыми партиями. Объединенными усилиями можно предотвратить тот вред, который несут в себе процессы, происходящие ныне в «индустрии книги», подчеркнули участники встречи.

«ЗАРЯД ОСОЗНАННОЙ ЯРОСТИ»

Так называет литературный критик Джанкарло Ферретти в своей рецензии в газете «Унита» первый роман писателя Эджидио Ферреро. Этот роман, заглавие которого примерно можно перевести как «Болезнь, которая идет от хозяев», выпустило небольшим тиражом маленькое итальянское издательство «Ванджелиста». Автор его — рабочий, опубликовавший в 1959 г. сборник стихов, привлекший внимание критики. Он в прошлом—партизан, прошел сложный и интересный жизненный и литературный путь, лично знал Чезаре Павезе и Элио Витторини; последний был не только его другом, но и литературным учителем.

Роман представляет собой своего рода литературную автобиографию писателя, однако, как подчеркивает в своей рецензии Ферретти, значение его далеко выходит за эти рамки: во-первых, роман имеет самостоятельную художественную ценность, ибо писатель показал себя способным учеником Витторини, а во-вторых, в нем значительное место занимают воспоминания автора о его участии в Сопротивлении, и эти написанные с большой силой страницы словно обращены в современность.

КИНОРЕЖИССЕР, ПИСАТЕЛЬ, УЧЕНЫЙ

Пьер Паоло Пазолини, который последние годы с головой ушел в кинорежиссуру, вернулся к литературной работе: он выпустил большой двухтомный сборник итальянских народных песен. Пазолини отобрал и прокомментировал множество народных поэтических текстов, сложенных в различных областях Италии на разных диалектах, еще раз подтвердив, что он не только поэт и романист, киносценарист и кинорежиссер, но и ученый-филолог.

Выход «Итальянского песенника», составленного Пазолини, отражает тот широкий интерес к народной поэзии и песне, стремление к демократизации поэзии и музыки, которые наблюдаются ныне в Италии, в особенности среди молодежи.

КАНАДА

«ИСТИННАЯ ПРИРОДА БЕРНАДЕТТЫ»

Все чаще и чаще канадская пресса отмечает работу канадских, и в частности квебекских, кинематографистов. И это вполне заслуженно. Новая работа Жиля Карля «Истинная природа Бернадетты» подтверждает стремление кинематографистов Квебека отразить существенные проблемы современной жизни в Канаде. Героиня фильма Бернадетта (ее играет непрофессиональная актриса, кинематографист-мультипликатор Мишлин Ланкто) бросает Монреаль, своего мужа-адвоката, удобную квартиру и т. д., чтобы поселиться в деревне, жить жизнью крестьян, с ее неудобствами и трудностями.

В интервью журналу «Синема-72» Жиль Карль говорит, что хотел показать протест против «излишеств» современной цивилизации, нивелирующей людей, лишающей их человечности.

Бернадетта с трудом акклиматизируется в новых условиях, ее поведение подчас вызывает удивление окружающих, но это искренний человек, ищущий в жизни свой собственный путь. По словам режиссера фильма Карля, фильм «Истинная природа Бернадетты»—это «смесь притчи с реальностью или реальность, вписанная в притчу».

Исполнительница главной роли в фильме «Истинная природа Бернадетты» Мишлин Ланкто.

(Журнал «Синема»)

ЛИВАН

ВПЕРВЫЕ НА АРАБСКОМ

Бейрутское прогрессивное издательство «Дар аль-Фараби» выпустило на арабском языке драматическую кантату чилийского поэта Пабло Неруды «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (см. «ИЛ» № 2, 1968). Пьесу перевел ливанский писатель Мохаммед Итани. Как пишет журнал «Аль-Джадид», это первый перевод пьесы Неруды на арабский язык.

МАРОККО

НОВЫЙ ЖУРНАЛ ПО ВОПРОСАМ КУЛЬТУРЫ

Как сообщает ливанский журнал «Аль-Адиб», марокканское министерство культуры выпустило первый номер журнала «Аль-Бахис»

(«Исследователь»). Журнал, который будет выходить дважды в год, посвящен вопросам культуры.

Главным редактором журнала назначен известный поэт и писатель Мухаммед ас-Саббаг, возглавляющий в министерстве культуры литературный отдел.

НОРВЕГИЯ

«АГЕНТЫ» МАГНАРА МИККЕЛЬСЕНА

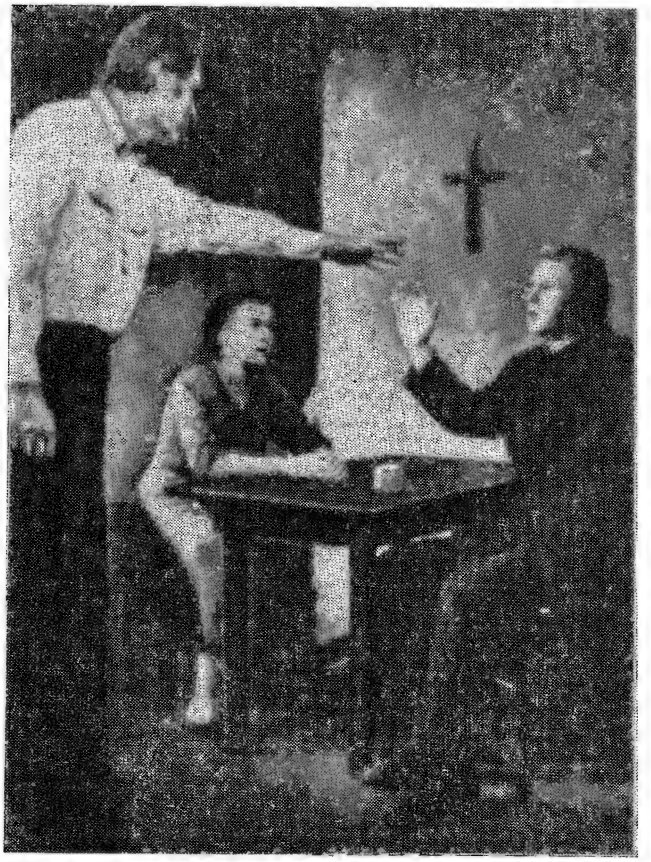
Пьеса молодого норвежского писателя из Финмарка Магнара Миккельсена «Агенты» с успехом идет на сцене театра «Холагаланд».

Острие авторской критики направлено против современной буржуазной прессы Норвегии.

Действие развивается в редакции одной из норвежских газет. Главный герой пьесы — начинающий журналист Арне Боден, недавно принятый на работу, получает задание написать репортаж о небольшом местечке, которое в интересах фирмы, строящей гидростанцию, должно быть затоплено. Оказавшись на месте и узнав о протестах и возмущении местных жителей по поводу предполагаемого проекта, журналист собирается честно написать обо всем в своем репортаже. Однако его заставляют замолчать так называемые «агенты».

Кто же они, эти агенты, выполняющие любые поручения монополистов и политиканов? В пьесе — это редактор Эйнер Веннемо, председатель правления г-н Одиегорд, секретарь редакции Биргер Хорган.

Строго придерживаясь курса правящей политической партии, «агенты» рьяно следят за тем, чтобы никакие газетные сообщения не оскорбили «власть предержащих». Правдивые, достоверные факты в лучшем случае отодвигаются на второй план. Критические материалы стараются просто «обойти».



«Пьесы Бертольта Брехта как никогда, актуальны сегодня в Норвегии»,— отмечает театральный рецензент «Фрихетен» Мартин Наг Огромным успехом у норвежских зрителей пользуются спектакли «Мать», «Швейк во второй мировой войне», «Винтовки Тересы Каррар». На снимке: сцена из спектакля «Винтовки Тересы Каррар» Норвежского национального театра в Осло. В роли рабочего — Пер Скирт, в роли Тересы Каррар — Сигрун Энге, в роли священника — Берне Томсен.

(Газета «Фрихетен»)

Пьеса резко обличает продажность, цинизм, беспринципность норвежской буржуазной прессы.

«Развенчивая фальшивый миф о достоверности буржуазных газет, Магнар Миккельсен, однако, ограничивается лишь критикой существующей действительности, не предлагая никакого выхода», — отмечает рецензент газеты «Фрихетен». — Единственным намеком на возможную борьбу в будущем служит реплика главного героя, которого выгоняют со службы: «Я еще вернусь, и вернусь не один».

Ничто не меняется в газете с уходом Арне Бодена. Его принципиальность и честность оказались никому не нужными. Значит ли это, что всякая борьба бесполезна и небезопасна? К сожалению, пьеса не отвечает на этот вопрос».

Отмечая ряд недостатков пьесы, рецензент тем не менее называет спектакль большим театральным явлением, которое никого не оставляет равнодушным. Одних пьеса восхищает, у других вызывает раздражение и скрытую злобу. «Пьеса Магнара Миккельсена, несом-

ненно, относится к разряду тех, которые надолго запоминаются зрителям», — заключает рецензент.

ПЕРУ

ПОЭЗИЯ ХОСЕ МАРИЯ АРГЕДАСА

Национальный институт культуры Перу и издательство «Ансомия» осуществили выпуск избранной поэзии выдающегося перуанского писателя Хосе Мария Аргедаса, автора опубликованного недавно в Советском Союзе романа «Глубокие реки». Сборник стихов вышел через три года после смерти писателя. Как известно, Хосе Мария Аргедас покончил жизнь самоубийством в 1969 г.

Одна из поэм, включенных в сборник, называется «Кубе», и в ней перуанский писатель взволнованно рассказывает о своем посещении Острова Свободы. Стихи написаны на языке кечуа и обращены к перуанскому индейцу, судьба которого всегда была в центре творчества Хосе Мария Аргедаса. Образно и в то же время удивительно просто писатель рассказывает в поэме о тех преобразованиях, которые произошли в жизни кубинцев с победой революции.

«Поэзию Хосе Мария Аргедаса,— пишет кубинский журнал «Альма матер», — можно назвать полезной, ибо в условиях Латинской Америки творчество поэта может классифицироваться с двух точек зрения: поэзия полезная и поэзия бесполезная. Полезная поэзия ставит акценты, разоблачает, свидетельствует и творчески интерпретирует действительность. Поэзия бесполезная заполняет страницы литературных журналов для группок эрудитов и остается глухой к проблемам народа...

Аргедас всегда чувствовал себя частицей народа, он всю жизнь оставался верен своему классу и никогда не изменял ему в угоду интеллектуальной элите. Он осуждал тех латиноамериканских писателей, которые предпочли борьбе эмиграцию.

Хосе Мария Аргедас писал о жизни угнетенных и эксплуатируемых своей родной земли, он страстно желал, чтобы жизнь его народа стала лучше. И именно в этом, по мнению Алехо Карпентьера, проявилась подлинная масштабность его личности, а возможно, и его величие».

ПОЛЬША

ЧЕЛОВЕК И МЫСЛЬ

В издательстве «Ведза повшехна» вышла книга «Коперник. Человек и мысль» Эугениуша Рыбка и Пшемыслава Рыбка.

Польская критика высоко оценила этот объемный труд, который, как пишет критик Беата Совинска в газете «Жице Варшавы», достоин особого признания—не только за ценность содержания, но и за прекрасный стиль изложения, за великолепные иллюстрации. Это издание может служить образцом не только редакторского, но и полиграфического искусства.

Далее критик пишет, что Коперник предстает перед нами не как изваяние из бронзы, а как живой человек со своими сомнениями, беспокойством, внутренними конфликтами. «Он как бы сошел со своего постамента и оказался среди нас».

На экраны польских кинотеатров вышел фильм Яна Ломницкого по сценарию Ежи Сколимовского «На скользком месте», награжденный на последнем фестивале в Карловых Варах. Этот фильм — история молодого человека, которого, по словам рецензента журнала «Кино», «жизнь заставляет расплачиваться за все дурное, что он причинил людям».

(Журнал «Кино»)

Этого авторы достигли тем, что с большим умением использовали документы, высказывания самого Коперника, которые рисуют его не только как человека, но показывают трагедию ученого, осмелившегося опровергнуть «святые истины».

Примечательно в этом отношении его письмо папе Павлу III: «Святой отец, я отдаю себе отчет в том, что найдутся люди, которым стоит только услышать, что в моих книгах об обращениях небесных сфер я говорю об обращении Земли, как они сразу поднимут крик, что меня за такие убеждения надо осудить...

Когда я над этим размышлял, страх перед насмешкой, которой я должен был остерегаться, так как мое открытие нелегко для понимания, склонял меня чуть ли не к тому, чтобы прекратить свои исследования».

Полны драматизма главы, говорящие о приверженцах и противниках теории Коперника (последних, к сожалению, было больше), они не выбирали выражений, атакуя и опровергая выводы польского ученого.

Нападки продолжались довольно долго. Когда в Нюрнберге началось печатание великого открытия Коперника, здоровье ученого очень пошатнулось; пользуясь этим, издатель отверг вступление, написанное Коперником, и опубликовал свое, без подписи, где открытия Коперника представлялись только как гипотеза. Угасающий Коперник не мог уже этому помешать. С этим фальсифицированным предисловием первый экземпляр книги достиг Фромборка.

«Эта книга, — пишет рецензент, — еще одно свидетельство истории научных открытий и нелегкой судьбы ученого, прокладывающего новые пути в науке».

СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ

Журнал «Литература на свете» свой одиннадцатый номер за 1972 год целиком посвятил советской литературе. Номер предваряет статья Николая Тихонова «Литература многоязычного народа».

Многие писательские имена уже знакомы польским читателям, так как номер публикует произведения писателей разных поколений, многие они узнают впервые.

Среди писателей и поэтов, представленных в номере,— Владимер Маяковский, Юрий Тынянов, Николай Заболоцкий, Семен Кирсанов, Константин Симонов, Николай Грибачев, Дмитро Павлычко, Михаил Квливидзе, Геннадий Айги.

В статье Рене Сливовского, наряду с широким обзором советской прозы, говорится о деятельности журнала «Вопросы литературы».

Зигмунт Стоберский в статье «Мицкевич в Литве» рассказывает о влиянии творчества великого польского поэта на литовскую литературу.

Статья Рышарда Пиотровского посвящена творчеству Чингиза Айтматова.

Номер в целом свидетельствует об интересе польской литературной общественности и польских читателей к советской литературе.

РУМЫНИЯ

УСПЕХ СПЕКТАКЛЯ

«Ковер» — комедия известного румынского драматурга Иона Бэешу — первая премьера сезона. Прошедшие с тех пор месяцы лишь закрепили успех спектакля Бухарестского театра комедии.

В интервью, данном накануне премьеры, Ион Бэешу, убежденный, что «смех — самое чудесное свойство человека», высказал надежду, что «зрителям будет весело» и они, «отправляясь после

Стелла Попеску и Джордже Шимонка в спектакле «Ковер».

(Журнал «Театрул»)

спектакля домой, унесут с собой убежденность, что лучше понимают, что такое добро и что такое зло».

Многочисленные рецензенты («Скынтейя», «Ромыния литерарэ», «Контемпоранул», «Театрул» и др.) подтверждают, что зрителю действительно весело. «Публика смеется критично (и самокритично),— замечает В. Дуча, рецензент «Театрул»,— над теми героями «Ковра», которые нарушают неписаные законы жизни в коллективе, над их глупыми претензиями, беспардонным вмешательством в интимную жизнь людей, игрой «в чувства», погоней за слухами, фальшивыми нравственными проблемами».

Столь же единодушны рецензенты и в оценке вдохновенной работы творческого коллектива театра комедии во главе с режиссером И. Кожаром. Особенно отмечается игра Стеллы Попеску в роли агрессивной и ограниченной дворничихи и Мирчи Шептелич в роли старого адвоката.

США

«САМЫЕ ЛУЧШИЕ, САМЫЕ ТАЛАНТЛИВЫЕ»

Недавно в США вышла книга известного американского публициста и писателя Дэвида Халберстема «Самые лучшие, самые талантливые», которой была присуждена Пулитцеровская премия за 1972 г. В ней автор снова возвращается к проблеме войны во Вьетнаме. Она представляет собой сборник очерков, частично уже публиковавшихся в американских журналах, о государственных и военных деятелях США (бывший президент Линдон Джонсон, бывший министр обороны Макнамара, генерал Уэстморленд и другие), имевших прямое отношение к разработке и осуществлению американской политики в отношении Индокитая.

В своей новой книге Халберстем пытается объяснить деятельность людей, осуществляющих эту политику, их личными качествами, которые в сочетании с «историческими случайностями» будто бы и привели к вьетнамской трагедии.

Американская буржуазная печать дает книге восторженную оценку. Газета «Интэрнешнл геральд трибюн», например, пишет, что самое главное в книге — это «необычный подход Халберстема к изображению современной истории... состоящий в том, что объяснения причин вьетнамской трагедии надо искать... не в идеологии или экономике, не в империализме, а в сложном переплетении личностей и событий».

Однако подобные похвалы вряд ли могут служить комплиментом писателю — автору талантливого романа «Один очень жаркий день» (см. «ИЛ» № 6, 1968) и ряда публицистических произведений, изобличающих агрессивную политику американского империализма в Индокитае.

«КРЕСТНЫЙ»

Фильм о мафии — не новость мирового кинематографа. Немало фильмов о ней сделано в Италии и США. Но эта тема далеко не исчерпана, поскольку, как отмечают справедливо многие критики, ничего до конца не было (да и вряд ли будет) сказано.

В основу фильма Фрэнсиса-Форда Копполы «Крестный» легла известная книга Марио Пуццо, рассказывающая историю примерного американца (сицилийского происхождения) Дона Карлсона, добропорядочного отца семейства, у которого все эти «достоинства» лишь на поверхности, ибо истинная его семья—это «Коза ностра» («Наше дело»), могущественная американская мафия, на совести которой немало страшных преступлений, тесно связанная с политическим и экономическим бизнесом Америки. Актерская работа знаменитого актера

Марлон Брандо в главной роли в фильме «Крестный». *(Журнал «Экран»)*

США Марлона Брандо, нарисовавшего сочными и живыми красками портрет человека с «двойным дном», одного из представителей темных сил современной Америки, «крестного» «Коза ностра», по единодушному мнению критики, блистательна.

ФРАНЦИЯ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ 1972 ГОДА

Литературные премии, как всегда, были присуждены в конце года. Самая значительная — Гонкуровская — присуждена Жану Каррьеру за роман «Ястреб из Маё» (издательство Жан-Жана Повера).

Жану Каррьеру 40 лет. Он живет в Севеннах (горный район Центральной Франции), в деревне, где учительствует его жена, и сотрудничает в областном радиовещании. Первый роман Жана Каррьера «Возвращение в Юзе» в 1968 г. получил премию Французской Академии. В романе «Ястреб из Маё» создан образ сурового горного края Севенн.

Безлюдные горы, зимние бури, нестерпимая летняя жара — такие же равноправные персонажи романа, как изображенные в нем жители деревушки Маё. С каждым днем жителей становится все меньше — старики умирают, молодежь уходит, заколачивая окна и двери своих жилищ.

В романе рассказано об одной семье — отце, матери и двух сыновьях. Отец и мать—люди, привычные к постоянной борьбе с природой, к тяжелому труду. Их младший сын Жозеф — болезненный, хилый юноша— вскоре уезжает в город, где остается навсегда, привлеченный городскими удобствами, недоступными жителям его «покинутого богом» края. Старший брат Абель— полная противоположность Жозефу. Он фанатично привязан к Маё. У Абеля есть мания — увидев парящего ястреба, он прицеливается и стреляет, зная, что на такой высоте ястреб недостижим. Этот недостижимый ястреб — символ трагической судьбы Абеля. Отец и мать умирают, Жозеф уезжает навсегда. Покидают деревушку и другие немногочисленные ее жители. Даже жена Абеля покидает его. Абель остается один. Он ищет воду — взрывает скалу, продалбливает подземный ход. Вся эта титаническая работа кончается безумием и смертью Абеля.

Критики отмечают высокое мастерство писателя. Эрве Базен, проголосовавший за роман Жана Каррьера, сказал журналистам: «Этот роман актуален, так как изображает людей, которые, живя в горах, в трудных условиях, пытаются поддерживать гибнущее земледелие». По мнению другого члена Гонкуровской Академии, Робера Сабатье, автора можно упрекнуть только в том, что созданная им картина слишком трагична. Язык романа вобрал в себя все своеобразие речи жителей гор.

Премия Теофраста Ренадо присуждена Кристоферу Франку за роман «Американская ночь» (издательство Сёй).

Кристоферу Франку 30 лет, по национальности он англичанин. Уже несколько лет он живет во Франции, работает фоторепортером в пресс-агентстве. Две его пьесы были поставлены в Париже. Его первый роман «Смертная» получил премию «Гермес» в 1968 г.

«Американская ночь» — его второй роман. В этом произведении есть автобиографические черты: фоторепортер добивается постановки своей пьесы, влюбляется в актрису — исполнительницу главной роли. В романе изображены мир театра и артистическая среда Латинского квартала. Название романа связано с тем, что в кино можно снимать ночные сцены днем. Но, по мнению критиков, его следовало бы назвать «Фоторепортер за кулисами».

Премия «Фемина» присуждена Роже Гренье за книгу «Кинороман» (издательство Галлимара).

Роже Гренье родился в 1919 г., участвовал в освобождении Парижа, после войны занимался журналистикой и литературной деятельностью. В настоящее время — литературный директор издательства Галлимара. Роже Гренье — известный писатель, автор романов и новелл.

«Кинороман» написан от первого лица в форме воспоминаний о детстве и юности. Идут 30-е годы, в небольшом городке на юго-востоке Франции семья мелкого коммерсанта Лорана борется за существование. Лораны приобретают маленький кинотеатр «Мэджик Пэлис», который уже к моменту покупки не давал никакой прибыли.

Главному герою «Кинороман» — Франсуа Лорану — 16 лет. Он становится страстным любителем и знатоком кино. Ни пустая касса, ни горечь полунищего существования не могут погасить радости открытия мира искусства. Но Франсуа не только смотрит кинофильмы. Он видит и реальную жизнь 30-х годов, учится понимать, что «за глупеньким сценарием музыкальной комедии скрывается другой сюжет — безработица и кризис». В романе рассказано и о том, как пустой в обычное время зал «Мэджик Пэлис» заполнялся до отказа, когда общество «Друзей СССР» показывало советские фильмы — «Мы из Кронштадта» и «Чапаев». Тогда же Франсуа узнает о том, что существуют коммунисты, что они настоящие люди и защищают интересы угнетенных.

Критики отмечают, что в этом романе проявилась присущая Роже Гренье мягкая манера изображения, без нажима, без внешних эффектов передающая внутренний мир подростка, которого все легко и очаровывает, и ранит, и привлекает, и тревожит. «Это, скорее, улыбка сквозь слезы, чем трагедия», — пишет Андре Стиль в «Юманите». По мнению Андре Стиля, «Кинороман» — лучшая книга года.

Премия «Медичи» присуждена Морису Клавелю за роман «Исповедь звездам» (издательство Грассе).

Морис Клавель родился в 1921 г., участник Сопротивления, после войны сотрудничает в левобуржуазной прессе («Комба», «Нувель обсерватер»), на радио и телевидении, известен как писатель, публицист и литературный критик.

В «Исповеди звездам» изображена психологическая драма безнадежной любви, которая приобретает в романе значение нравственного испытания. «Если предыдущий роман Мориса Клавеля «Урон и грохот» был своеобразным откликом на события мая 1968 г., то «Исповедь звездам» никак не отвечает на «проклятые вопросы», которые тревожат сейчас всех и в известной мере подняты им самим как публицистом», — пишет в «Монд» Бернар Пуаро Дельпеш. «В романе «Исповедь звездам» Морис Клавель занимается утонченными проблемами, которые далеки от простых смертных»,— пишет Андре Стиль в «Юмаините».

Премию «Энтералье», которая присуждается за лучший роман года, написанный профессиональным

журналистом, получил Жорж Вальтер за роман «Полет Ванессы» (издательство Грассе).

Жоржу Вальтеру 47 лет. Он известен как журналист и как писатель.

Роман «Полет Ванессы» построен как повествование о реальных событиях, и лишь постепенно обнаруживается, что это скорее философская притча, которая в сказочной форме говорит о загадочности мира, о таинственных связях между природой и обществом.

«Немного чудесного, немного горечи и немного фантазии», — так определяет Андре Стиль суть романа, добавляя, что стиль, как всегда у Жоржа Вальтера, великолепен.

САГА О БУССАРДЕЛЯХ

Французское телевидение в последнее время все чаще обращается к экранизациям крупных литературных произведений. Вслед за получившим высокую оценку критики телевизионным фильмом по роману Гюго «Отверженные» миллионы зрителей познакомились с героями эпопеи одного из крупнейших французских писателей XX века Филиппа Эриа «Семья Буссардель».

Советские читатели хорошо знают творчество этого французского писателя. Первый большой литературный успех пришел к нему в 1931 г., когда он был удостоен премии Теофраста Ренодо за свой роман «Невинный». В 1939 г. его роман «Испорченные дети» был отмечен Гонкуровской премией, а в 1947 г. Французская Академия присудила Большой приз произведению, которое является основой пятитомной эпопеи о французской буржуазии — «Семья Буссардель». Через два года Филиппа Эриа избрали в члены Академии Гонкуров. Скончался писатель в 1971 г.

Пятисерийный телевизионный фильм «Буссардели» поставили Рене Луко, Франсуаза Дюмайе и Пьер Кардиналь. Перед показом первой серии была организована специальная передача о жизни и творчестве Ф. Эриа, которую подготовил Пьер Гаскар. В ней принимали участие и другие известные писатели — Арман Салакру, Жюль Руа. В фильме снималось более двухсот актеров, большинство из которых мало известны зрителям. Работа началась еще при жизни писателя, и Филипп Эриа лично участвовал в подготовке к съемкам.

По статистическим подсчетам ЮНЕСКО известно, что читают во Франции далеко не все. Телевизионный обозреватель газеты «Юманите» в заметке, посвященной экранизации произведения Эриа, отмечает, что голубой экран, хотя его и считают конкурентом чтения, совсем недавно сделал чрезвычайно популярной забытую массовым читателем «Сагу о Форсайтах» Голсуорси и выражает надежду, что с «сагой» о Буссарделях произойдет то же самое.

Николь Курсель в роли Агнессы Буссардель.
(Газета «Юманите»)

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

«ОМЕГА» — ИЗДАНИЕ МОЛОДЫХ

Издательство «Млада фронта» основало новое издание над названием «Омега». Оно предназначено для публикации первых произведений молодых чешских прозаиков и поэтов. В каждом выпуске будет несколько дебютантов. Таким образом «Омега» явится как бы альманахом первых публикаций.

Первая книга «Омеги» называется «Зеленые светлячки». В ней представлено творчество шести молодых чешских поэтов. Как пишет критик Милан Благинка в статье «Новое поэтическое поколение», творчество их неоднородно по зрелости и уровню, однако все же имеет и общие черты.

По мнению критика, выход книги «Зеленые светлячки» провозглашает новый этап в молодой поэзии и показывает жизненность и продуктивность поэзии, отражающей реальную жизнь и умножающей ее позитивные ценности.

В сборник «Зеленые светлячки» входят стихи поэтов Любоша Зелены, Михала Черника, Иржи Наймона, Иржи Качека, Игоря Слоуки и Яна Суловского. Каждому автору предоставлено в сборнике не менее 20—27 страниц.

ЮАР

АНГЛИЙСКАЯ ПРЕССА О НОВОЙ КНИГЕ АЛЕКСА ЛА ГУМЫ

Осенью прошлого года издательство «Хейнеман» опубликовало новую книгу южноафриканского прозаика, лауреата премии «Лотос» Алекса Ла Гумы «В конце сезона туманов» (см. «ИЛ» № 12, 1972 г.).

Английские критики единодушны в высокой оценке нового произведения Ла Гумы.

«Эта книга — воспоминания эмигранта, — писал на страницах «Нью стейтсмен» Энгюс Колдер. — Действие ее происходит в Кейптауне. Автор скупыми штрихами рисует хорошо знакомые ему городские картины: улицы в бликах солнечных лучей, обрывки разговоров в толпе прохожих. Перед читателем предстает весьма красочный фон, но уже скоро автор переносит нас в ат-

мосферу непрекращающегося насилия. За отшлифованным стилем автора явно сквозит праведный гнев. Общий сдержанный тон повествования способствует большей художественной убедительности. Автор недвусмысленно становится на сторону униженных и оскорбленных людей против ослепленного расовыми предрассудками класса власть имущих. Это пропагандистская книга, именно такой ей и надлежит быть. Это пропаганда человеколюбия и справедливости, подлинное произведение искусства».

В рецензии, опубликованной в литературном приложении к газете «Таймс», в частности, говорится: «Алекс Ла Гума — «ангажированный» писатель, прошедший литературные университеты в давно уже запрещенном левом еженедельнике «Нью эйдж». Он знает южноафриканские тюрьмы изнутри. Стиль Ла Гумы сжат и лаконичен, повествование безыскусно. Повесть насыщена яркой образностью, юмором и иронией, оттеняющими общий мрачный фон. Ла Гума — прекрасный мастер диалога, наделяющий персонажей яркими речезыми характеристиками.

Ла Гуме слишком хорошо знаком осенний туман. Пожелаем же ему дождаться южноафриканской весны».

«ОТЕЛЛО» — ТОЛЬКО ДЛЯ БЕЛЫХ»

Как сообщает голландский еженедельник «Элсевирс магазин», южноафриканская политика апартеида не пощадила даже Шекспира.

Режиссер Дон Хоуорс собирается ставить спектакль «Отелло» без... венецианского мавра. Название этой сценической редакции расиста: «Отелло» — только для белых».

ЮГОСЛАВИЯ

Известный роман Меши Селимовича «Дервиш и смерть» в сценическом варианте Бориславa Михайловича-Михиза и в постановке Бранко Плеши с успехом идет в белградском театре «Ателье-212». Сцена из спектакля.

(Газета «Борба»)

Авторы этого номера

РОНАЛЬД ХАРВУД — RONALD HARWOOD (род. в 1934 г.).

Южноафриканский писатель, живущий в настоящее время в Англии. Образование получил в Кейптауне и в Лондоне, в Королевской академии драматического искусства. Начал писать в 1959 г. На русском языке публикуется впервые.

В одном из ближайших номеров редакция предполагает посвятить статью публикуемому в этом номере роману «Одинаковые тени» («All the Same Shadows», 1961).

■

ЯННИС РИЦОС (род. в 1909 г.).

Выдающийся греческий поэт, произведения которого переведены на языки многих стран мира. За годы литературного творчества Я. Рицос выпустил более сорока поэтических книг, среди них «Эпитафии», «Песнь моей сестре», «Весенняя симфония», «Лунная соната», «Прощание», «Мертвый дом», «Свидетельства», «Филоктет», «Орест», «Греция» и другие. Ему принадлежат переводы из русской и советской поэзии, в том числе Блока, Шевченко, Маяковского, Эренбурга.

В нашей стране в русском переводе вышли его избранные «Стихи», циклы стихов Я. Рицоса неоднократно публиковались в нашем журнале (№ 3, 1965; № 7, 1968; № 5, 1969).

Стихотворения, публикуемые в этом номере — из книги «Камни. Повторения. Решетка»,— написаны в 1968—1969 гг. в концлагере на острове Лерос и в ссылке на острове Самос. Впервые они увидели свет во Франции в 1970 г., в 1972 г. изданы в Греции.

■

ЖАН ПЕЛЕГРИ — JEAN PÉLÉGRI (род. в 1920 г.).

Французский писатель, автор романов «Оливы справедливости» («Les Oliviers de la justice», 1960), «Рехнувшийся» («Le Maboul», 1964).

Повесть «Лошадь в городе» («Le cheval dans la ville») вышла в 1972 г.

■

СУБХАС МУКЕРДЖИ (род. в 1919 г.).

Видный индийский поэт, пишущий на бенгали, общественный деятель, лауреат Национальной премии, председатель Индийского комитета по связям с писателями Азии и Африки. Основные сборники его стихов: «Пешеход» (1940), «Чиркут» (1946), «Юго-восток» (1948), «Цветам — цвести» (1955), «Куда бы я ни шел» (1960), «Завтра — весна» (1967) и др. (О нем см. статью «Как бы далеко...» М. Салганик в разделе «Наши гости», стр. 257.)

Стихи С. Мукерджи, публикуемые в этом номере, взяты из разных сборников.

■

ДРИСС ШРАЙБИ — DRISS CHRAIBI (род. в 1926 г.).

Марокканский писатель, живущий во Франции. (О нем и его творчестве см. в предисловии С. Прожогиной.)

Д. Шрайби представлен в этом номере повестью «Осел» («L'ane», 1956).

■

КАРЕЛ ЧАПЕК — KAREL ČAPEK (1890—1938).

Выдающийся чешский писатель. Советские читатели хорошо знают творчество К. Чапека — его произведения издавались в нашей стране более 60 раз. На русский язык переведены романы «Фабрика абсолюта», «Кракатит», «Война с саламандрами», трилогия «Гордубал», «Метеор», «Обыкновенная жизнь», сборники рассказов и юморесок, пьесы «RUR», «Средство Макропулоса», «Белая болезнь», «Мать», статьи, очерки и другие произведения.

«Иностранная литература» напечатала его литературные портреты и зарисовки,

посвященные видным деятелям культуры и писателям разных стран (№ 1, 1965), памфлет «Скандальная афера Йозефа Голоушека» (№ 9, 1967), роман «Жизнь и творчество композитора Фолтына» (№ 1, 1970).

■

БЕЛ КАУФМАН — BEL KAUFMAN

Американская писательница. Много лет работала преподавательницей языка и литературы в средней школе Нью-Йорка. Ее книга «Вверх по ведущей вниз лестнице» (русский перевод напечатан в № 6 за 1967 г. нашего журнала) вызвала большой интерес читателей всех возрастов, была экранизирована и многократно переиздавалась с тех пор, как впервые была опубликована в 1964 г. Бел Кауфман написаны также рассказы о детях, о школьной жизни, об учительском труде, пьесы, тексты для песен.

Очерк Бел Кауфман «И вновь вверх по ведущей вниз лестнице» взят из американского журнала «Макколс».

■

БЛАГА ДИМИТРОВА (род. в 1922 г.).

Болгарская поэтесса. Начала печататься в 1939 г. Известны сборники ее стихов «Песня о Родопах» («Песни за Родопите», 1954), «Мир в ладони» («Светът в шепа», 1962), «Другое время» («Обратно време», 1966), произведения в прозе — лирический роман «Путешествие к самой себе» («Пътуване към себе си», 1965), «Отклонение» (1967). На русском языке ее стихи печатались в нашем журнале (№ 8, 1963, № 2, 1970) и в других советских изданиях.

Мы публикуем главы из книги «Подземное небо» («Подземно небо. Виетнамски дневник 72») — второй книги Благи Димитровой, написанной ею после поездок во Вьетнам. Отрывки из первой книги, «Страшный суд», напечатаны в № 10 «Иностранной литературы» за 1970 г.

■

ИОАХИМ ЗЕЙПЕЛЬ — JOACHIM SEYPEL (род. в 1919 г.).

Немецкий писатель, публицист (Западный Берлин). Один из издателей литературных журналов «Поэзия и критика» («Zeitschrift für Dichtung und Kritik), «Диагональ» («Die Diagonale»).

Автор романов «Сыпучий песок дней» («Flugsand der Tage», 1947), «Поездка в Европу» («Abendlandfahrt», 1963), «Колумбус Блюдженс, или Империя фальшивых картин» («Columbus Bluejeans oder Das Reich der falschen Bilder», 1965), «История футбольной команды при газовом заводе» («Fußball-Nachrichten vom Heroengeschlecht an der Gasanstalt», 1971), эссе о Фолкнере, Томасе Манне, Кафке.

Статья «О писателях Западного Берлина» получена в рукописи.

■

РАДОВАН ЗОГОВИЧ (род. в 1907 г.).

Видный югославский поэт, литературный критик, публицист, переводчик. В 30-е годы был редактором и сотрудником прогрессивных литературных журналов. Его первые сборники стихов «Кулак» («Песница», 1936) и «Пламенные голуби» («Пламени голубови», 1939) были в то время запрещены и конфискованы полицией. В годы войны с фашизмом стал одним из активных деятелей партизанского движения.

Советским читателям Р. Зогович знаком по переведенному на русский язык сборнику стихов «Упрямые строфы» и по стихам и выступлениям в периодической печати, в том числе в «Иностранной литературе». Р. Зоговичем переведены на сербо-хорватский многие произведения Маяковского и других советских писателей.

Печатая статью Р. Зоговича «Перевод и интернациональная культура коммунизма», мы продолжаем публикацию выступлений переводчиков советской литературы, начатую в № 12 за 1972 г.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

О. С. ВАСИЛЬЕВ (первый зам. главного редактора), **С. А. ГЕРАСИМОВ**, **Л. П. ГРАЧЕВ**, **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ**, **В. Д. ЗОЛОТАВКИН** (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ**, **Т. А. КУДРЯВЦЕВА**, **Т. Л. МОТЫЛЕВА**, **П. В. ПАЛИЕВСКИЙ**, **М. И. РУДОМИНО**, **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ**, **Б. Л. СУЧКОВ**, **П. М. ТОПЕР**, **С. П. ЧЕРНИКОВА**, **К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ**.

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова**. Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**
Адрес редакции: Москва 109017, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Сдано в набор 9/I 1973 г. А 08034. Подписано к печати 8/II 1973 г.
Бумага 70×108 1/16=9 бум. л.=18 п. л. (25,2)+1 вкл. Уч.-изд. л. 27,76. Зак. 138.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394